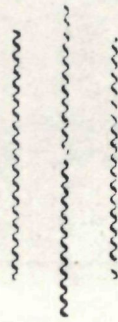




कथा साहित्य के विकास में प्रसाद का योगदान

अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय की एम० फिल०
उपाधि हेतु प्रस्तुत लघु शोध-प्रबन्ध



निर्देशक :-

डा० फूलबिहारी शर्मा

प्रवक्ता, हिन्दी-विभाग
अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय

प्रस्तुतकर्त्री :-

कु० अनिता गुप्ता

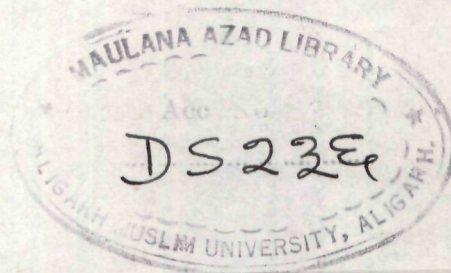
शोध-छात्रा, हिन्दी-विभाग
अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय



आज का समय है आज़ादी के आवाज़ का
आवाज़



Used in Computers



DS236

CHECKED 2002

Handwritten signature or mark.

प्राक्कथन

प्रस्तुत छपु प्रबंध -- 'कथा साहित्य के विकास में प्रसाद का योगदान' -- हिन्दी कथा-साहित्य के क्षेत्र में छायावादी युग के महाकवि श्री जयशंकर प्रसाद जी की महान उपलब्धियों को निरूपित करने का प्रयास है। छायावाद युगीन काव्य की पाम उपलब्धि के रूप में साहित्यकार प्रसाद जी की महत्ता सर्व व्याप्त है। परन्तु उनके द्वारा विरचित कथा साहित्य की महानता पूर्ण रूप से प्रकाश में नहीं आ सकी है। इस प्रबंध में कथाकार प्रसाद जी की पाम सिद्धियाँ उद्घाटित करने का किंवदित प्रयास है। यह छपु-प्रबंध पांच अध्यायों में प्रस्तुत किया गया है।

प्रथम अध्याय के अन्तर्गत हिन्दी कथा साहित्य की पृष्ठभूमि प्रस्तुत की गई है। सर्वप्रथम उपन्यास और कहानी का स्वरूप एवं उनकी विशेषताएँ तर्किन हैं। तत्पश्चान् क्रमशः कथा साहित्य का उद्भव, उसका प्रारम्भिक विकास, प्रेमचन्द युग के कथा साहित्य का विकास तथा कथा साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचन्द स्कूल एवं प्रसाद स्कूल के कथाकारों की साहित्यिक विशिष्टताएँ स्पष्ट की गई हैं।

द्वितीय अध्याय के अन्तर्गत प्रसाद जी के उपन्यास साहित्य का परिकल देने हुए उपन्यास-शैली की दृष्टि में उनका मूल्यांकन करने का प्रयत्न है।

तृतीय अध्याय में प्रसाद जी के समस्त कहानी संग्रहों की एक रूपरेखा प्रस्तुत की गई है, जिसके माध्यम से कहानी-साहित्य के क्षेत्र में प्रसाद जी की साहित्यिक सेवाएँ प्रस्तुत करने की चेष्टा है।

चतुर्थ अध्याय की दो मार्गी -- (क) उपन्यास (ख) कहानियाँ -- में विभक्त करके प्रसाद जी के उपन्यास-साहित्य एवं कहानी-साहित्य की कथ्य सम्बन्धी विशेषताओं का विश्लेषण किया गया है।

पंचम अध्याय के अन्तर्गत कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रसाद जी के महत्त प्रदेय की समग्र रूप से प्रस्तुत किया गया है। कथा-साहित्य के क्षेत्र में उनकी प्रेमचन्द की ऊपेक्षा अधिक यथार्थ-वादी दृष्टि नारी समस्याओं के प्रति जागरुकता, पनीविज्ञान सम्मत दृष्टिकोण, मासुकता की प्रधानता, काव्यात्मक भाषा का प्रयोग प्रेमचन्द युग में उन्हें एक उच्च एवं विशिष्ट स्थान दिलाने में पूर्ण समर्थ है। इन तत्त्वों की रूप अध्याय में यथा-संभव निरूपित करने का प्रयास है।

इस अवसर पर मैं परमादरणीय गुरुवर डा० फूल बिहारी शर्मा जी के प्रति

सहज ही ब्रह्मावत हैं, जिनके पांडित्यपूर्ण निर्देशन में प्रस्तुत लघु-प्रबंध पूर्ण हो सका है। उनकी सख्त आत्मीयता मुझे निरन्तर इस दुष्कर पथ पर आगे बढ़ने के लिए प्रेरित करती रही है, जिसका परिणाम सदा प्रस्तुत है।

इस कार्य की सम्पन्न करने में विभाग के समस्त लब्धप्रतिष्ठित विद्वानों का आशीर्वाद मुझे मिला है। विभागाध्यक्ष डा० प्रेमचन्द्र गुप्त जी के प्रति मैं आभार प्रकट करती हूँ, जिनके परामर्श मुझे इस कार्य में निरन्तर प्रोत्साहित करते रहे हैं। उनके अतिरिक्त डा० बजरंग जी के प्रति मैं कृतज्ञ हूँ, जिनसे मुझे इस दिशा में मनीषा, उत्साह एवं अध्ययन लाभ मिला है। अन्त में मैं उन सभी मन्त्रानुमोदों एवं संस्थाओं का आभार प्रकट करती हूँ, जिनके सहयोग ने मैं इस अम-साध्य कार्य की पूर्णता का सही हूँ।

अनिता गुप्ता

-- अनिता गुप्ता

रामनवमी

संवत् २०३५ वि०

विषयानुक्रमिका

पृष्ठ संख्या

प्रथम अध्याय : हिन्दी कथा-साहित्य की ऐतिहासिक पृष्ठ-भूमि

१ - ३६

- (क) कथा साहित्य : उपन्यास और कहानियां
- (ख) हिन्दी कथा-साहित्य का उद्भव
- (ग) प्रारम्भिक कथा साहित्य का स्वरूप एवं प्रवृत्तियां
- (घ) प्रेमचन्द-गुप्त में कथा-साहित्य का विकास
- (ङ) कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचन्द स्कूल एवं प्रसाद स्कूल

द्वितीय अध्याय : प्रसाद के उपन्यास-साहित्य का परिचय

४० - ६७

- (क) कंकाल
- (ख) तितली
- (ग) हरावती

तृतीय अध्याय : प्रसाद की कहानियां

६८ - १०२

- (क) हारा (कहानी संग्रह)
- (ख) प्रतिध्वनि ,,
- (ग) आकाशदीप ,,
- (घ) बांधी ,,
- (ङ) छन्दमाल ,,
- (च) देवराष्ट्र ,,

चतुर्थ अध्याय : प्रसाद के कथा-साहित्य की विशेषताएं

१०३ - १४६

- (क) उपन्यास
 - (ख) उपन्यासों का यथार्थवादी धारात्मक
 - (ग) प्रधान रूप में आधुनिक जीवन का चित्रण
 - (ङ) सामाजिक धार्मिक परम्पराओं के पुनर्मूल्यांकन का प्रयास
 - (च) पुष्ट मनोवैज्ञानिक आधार
- (ख) कहानियां
 - (ग) आधुनिक के साथ अतीत का भी चित्रण

(आ) नारी-जीवन के विविध पक्षों का उद्घाटन

(इ) माघ प्रधान कहानियाँ

पंचम अध्याय : कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रसाद का योगदान

१४७-१८६

(क) प्रेमचन्द की उपेक्षा और यथार्थवादी दृष्टि

(ख) मनोविज्ञान सम्बन्ध दृष्टिकोण

(ग) नारी समस्याओं के प्रति जागरूकता

(घ) साव्यतात्मक भाषा का प्रयोग

(ङ) माधुर्य की प्रधानता

सहायक ग्रंथों की सूची

संदर्भ ग्रंथों की सूची

प्रथम अध्याय

हिन्दी कथा-साहित्य की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

(क) कथा-साहित्य : उपन्यास और कहानी

आधुनिक युग में कथा-साहित्य से 'उपन्यास और कहानी' -- इन दो साहित्यिक विधाओं का बोध होता है।^१ ये दोनों विधाएँ अनेक समानताओं के होते हुए भी अपना अलग-अलग अस्तित्व धारण किए हुए हैं। यदि कहानी एक ऐसा गमला है जिसमें फूल के एक विशिष्ट रूप का माधुर्य है तो उपन्यास एक ऐसा उद्यान है जिसमें फूल का मौन्दर्य अपनी सम्पूर्ण विविधता के साथ जमा है। दोनों ही फूल के पराग, सारभ और सुकुमारता से युक्त होते हुए भी भिन्न हैं। वस्तुतः कहानी जीवन की एक मनोरम फाँसी है तो उपन्यास जीवन को पूर्ण प्रतिष्ठा।^२ जीवन का चित्रण दोनों का ही मूल उद्देश्य है फिर भी दोनों विधाएँ नितान्त भिन्न हैं। इनकी विशिष्टताएँ इनके स्वयं के परस्पर साम्य और वैषम्य को प्रकट करती हैं।

कहानी

'कहानी' जीवन के किसी एक पहलू को पूर्ण गहनता के साथ अभिव्यक्त करने वाली वह कथा है, जिसमें कहानीकार पाठक को अन्तिम गर्वदना तक शीघ्रातिशोघ्र ले जाता है

१- (क) सम्पा० गुलामराय - साहित्य सन्देश (ले० आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी)

-- कहानी और उपन्यास - पृ० ३४५, जनवरी-फरवरी १९५३.

(ख) डा० बेचन - आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और चरित्र विकास- विषय-प्रवेश - पृ० ८

(ग) डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास, पृ० ८

२- डा० कैलाश प्रकाश - प्रेमचन्द पूर्व हिन्दी उपन्यास, पृ० ८

और एक साथ पूर्ण रहस्योद्घाटन करता है।^१ कहानी के स्वरूप को देखते हुए उसको निम्नलिखित विशेषताएँ ज्ञात होती हैं --

‘कहानी’ जीवन के किमी एक तत्व, मर्म या लक्ष्य को लेकर चलती है। यह कहानी का मूल है।^२ यह एक तथ्यता ही उसका प्राण है।

कहानी में लेखक प्रारंभ से ही लक्ष्य की ओर अग्रसर रहता है। यही कारण है कि उसमें उपकथाओं, प्रासंगिक कथाओं के लिए अवकाश नहीं रहता। उसमें चुप्पी-तिप्पता और भावों से पूर्ण संज्ञितता रहती है।^३ तिप्पता एवं संज्ञितता के कारण कहानी में एकाग्रता एवं एकनिष्ठा पाई जाती है।^४ चरित्र-विकास कहानी में संभव नहीं है। उसमें केवल निर्मित चरित्रों का चित्रण मात्र हो किया जा सकता है।^५ कहानी में मुख्य पात्र के चरित्र का ही चित्रण सूक्ष्मता एवं गहनता से किया जा सकता है। कहानी में अपेक्षाकृत कम पात्रों का ही आयोजन होता है। जिसमें कथा की तिप्पता एवं संज्ञितता में बाधा न पहुँचे।

 "A short story, in other words, unfolds some kind of idea
 १- through the action and interaction of characters at some
 definite time and place."

* Encyclopaedia Britannica - Vol. 20, Page 580.

२- 'कहानी जीवन के एक भाव की उद्भावना है'।

-- डा० कैलाश प्रकाश - प्रेमचन्द पूर्व हिन्दी उपन्यास, पृ० १६

३- 'कहानी वह ध्रुपद को तान है जिसमें गायक महफिल प्रारंभ होते ही अपने सम्पूर्ण प्रतिभा को दिखा देता है। . . . -- प्रेमचन्द/सम्पा० गुलाबराय - साहित्य-सन्देश (साहित्यशास्त्र विशेषांक) जुलाई-अगस्त १९६२, (सम्पा० डा० कैलाशचन्द भाटिया), पृ० ६५

४- It must portray with mirror like swiftness and completeness.
 -- Encyclopaedia Americana - Vol. 24, P. 746

५- (क) कहानी का रचना विधान - जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ० ६४

(ख) In short story character is revealed not developed.

-- प्रो० वासुदेव - हिन्दी कहानी और कहानीकार, पृ० ७

६- "There is no character introduced that is not absolutely
 necessary for the most results."

-- Mabel Irene Rich - A study of the types of Literature
 - Page 440

कहानीकार बीच-बीच में रहस्योद्घाटन नहीं करता । बड़ी कुशलता से सम्पूर्ण कथा को समेटते हुए अंत में वह सम्पूर्ण रहस्यों को प्रकट कर देता है ।^१ सम्पूर्ण तत्वों का पूर्ण निर्वह करने के स्थान पर उसके किसी एक तत्व को प्रधानता देता है । इसलिए घटनाप्रधान, चरित्र-प्रधान आदि अनेक भेद कहानियों में पाये जाते हैं ।^२ उसकी दृष्टि धनुर्विद्या विशारद वीर अर्जुन की भाँति केवल लक्ष्य पर ही स्थित रहती है । आस-पास के वातावरण या पृष्ठभूमि की ओर उसका ध्यान नहीं रह जाता ।^३ इसलिए पृष्ठभूमि का चित्रण न करके सीधे अभोष्ट दृश्य या पात्र की भाँकी प्रस्तुत की जाती है ।

उपन्यास

‘उपन्यास’ कथा-साहित्य को वह विधा है जिसमें मानव-जीवन को सम्पूर्ण विविधता, विषमता और उलझने चित्रित रहती हैं ।^४ उपन्यास के मूल रूप के विषय में धारणाएं प्रारंभ से ही बदलती रही हैं । प्रारम्भिक युग में किशोरोलाल गोस्वामी जो ने उपन्यास को चमत्कारिक एवं घटना-प्रधान उपन्यास माना तो विकास युग में मुंशी प्रेमचन्द जो के^५ उपन्यास को ‘मानव-जीवन का चित्रपात्र’ कहकर उपन्यास को जीवन-समर्थ के समीप लाया गया ।^५ आधुनिक युग में अज्ञेय ने चरित्र को प्रधानता देते हुए

१- (क) ‘जितना भी विवरण कहानी में प्रसारित रहता है, उसका सारा सौन्दर्य पूँजी-भूत होकर अन्त में आकर एक विशेष प्रकार की संवेदनशीलता को स्फुरित करता है ।’ -- जगन्नाथ प्रसाद शर्मा - कहानी का रचना-विधान, पृ० ६९

(ख) "It is enfolded in the beginning as a rose is in the bud."
-- Mabel Irene Rich - A study of the types of Literature
- Page 440

२- वही

३- प्रो० वासुदेव - कहानी और कहानीकार - पृ० ७

४- (क) ‘मनुष्य के . . . चरित्र को विविध परिस्थितियों में प्रतिक्रियात्मक संभावनाओं का जितना सफल उद्घाटन इस साहित्यिक माध्यम द्वारा किया जा सकता है, उतना अन्य साहित्यांगों द्वारा नहीं ।’

— डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास, पृ० १

(ख) Encyclopaedia Britannica - Vol. 16 - Page 673.

५- प्रेमचन्द - कुछ विचार, पृ० ३

की उपन्यास में आत्मविश्लेषण की प्रधानता दी तो यश्माल ने समाजधारा और विचार धारा के आधार में तारतम्य को प्रकट करना उपन्यासकार का अभीष्ट माना।^१ परन्तु उपन्यास की मूल विशिष्टताएं सदैव अपरिवर्तित रही।

उपन्यास मानव जीवन का प्रतिबिम्ब है, जिसमें जीवन की प्रत्येक अन्तर्गन्धि पूरी निभीकता और मौलिकता के साथ व्यक्त होती है।^२

उपन्यास विवरणात्मक होता है।^३ परिणामस्वरूप उसमें लक्ष्य के प्रति तीव्रता एवं चुरती नहीं पाई जाती है। वह अनेक उपकथाओं, प्रासंगिक कथाओं को बटोरते हुए और मुख्य कथा से उसमें सम्मन्वित करते हुए धीरे-धीरे अपने लक्ष्य को और बढ़ता है। अतएव उसमें घटनाओं की प्रधानता रहती है।^४

कथा में विविधता एवं गति में शिक्षितता के कारण उसमें प्रकाशिता एवं गहननिष्ठा का भाव पाया जाता है।

परिस्थितियों के घात-प्रतिघात से चरित्रों का विकास उपन्यास में पूर्ण सफलता के साथ किया जा सकता है। आन्तरिक एवं बाह्य परिस्थितियाँ किस प्रकार चरित्र को प्रभावित करती है, इसका पूर्ण दिग्दर्शन उपन्यास में सहज उपलब्ध है।^५

१- सम्पा० सुषमा प्रियदर्शिनी - हिन्दी उपन्यास (ले० सत्यपाल चुप), पृ० १३

२- "An invented prose narrative that is usually long and complex and deals especially with human experience through a usually connected sequence of events."

-- Webster's New Collegiate Dictionary - P. 786

३- An adequate definition of the novel world, of course, have to be totally comprehensive, exhaustive, and infallible.

-- Editor - Philipstevick - The theory of the Novel.

४- डा० शैलबाला - हिन्दी उपन्यास का प्रारम्भिक विकास - पृ० १६

५- (क) डा० रणवीर राय - हिन्दी उपन्यास में चरित्र चित्रण का विकास, पृ० १२

(ख) Rene Welleck - Theory of Literature - P. 219

(ग) E.M. Forster - Aspects of the Novel. P. 64

(घ) "Characters are revealed through their actions and speeches."

-- Encyclopaedia Americana - Vol. 20 - P. 510

उपन्यास के अन्तर्गत मुख्यतः के साथ अनेक उपकथाओं और प्रासंगिक कथाओं का आयोजन रहता है।^१

उपन्यास की कथा लम्बी होती है, इसलिए उपन्यासकार बोंच-बोंच में अनेक रहस्यों का उद्घाटन करता चलता है। अनेक नये रहस्यों की उद्भावना भी बोंच-बोंच में होती रहती है।

उपन्यास की व्यापकता के कारण कथा के समस्त तत्वों के पूर्ण विकास का अवसर उसमें पाया जाता है।

उपन्यासकार वह शिकारी है जो अपने निशाने की चिड़ियाँ के साथ उसके आस-पास स्थित चिड़ियों, दृश्यों एवं वातावरण का भी निरीक्षण करता है।^२ अतएव उसमें वातावरण निर्माण एवं अभीष्ट दृश्य या चरित्र के अंकन से पूर्व पृष्ठभूमि का निर्माण किया जाता है।

इस प्रकार कहानी और उपन्यास दोनों का अपना अलग अस्तित्व है। कुछ समानताओं के आधार पर उनके अलग-अलग स्वल्प को उपेक्षित नहीं किया जा सकता।^३

समग्रतः कथा-साहित्य की ये दोनों विधाएँ -- उपन्यास और कहानी जीवन और जगत के प्रभावशाली आन्तरिक स्थलों एवं मनोरम तथा गतिशील मर्मस्थलों एवं घटनाओं की विशिष्ट अभिव्यक्तियाँ हैं जो भाव तथा स्वरूप दोनों ही दृष्टियों से नित्य अलग अस्तित्व से युक्त साहित्यिक स्रचना है।

१- "The plot is itself composed of smaller narrative structures (Episodes, incidents)....The plot of a novel is a structure of structures."

-- Rene Welleck - Theory of Literature - P. 217.

२- प्रो० वासुदेव - कहानी और कहानीकार, पृ० ७

३- 'कहानी को छोटा उपन्यास या उपन्यास को बड़ी कहानी कहना ऐसा ही हास्यास्पद है जैसे कि चौपार होने की समानता के आधार पर मेंढक को छोटा बेल या बेल को बड़ा मेंढक कहना।' -- डा० गुलाबराय - काव्य के तप, पृ० २१६

(ख) हिन्दी कथा-साहित्य का उद्भव

कथा-साहित्य की प्राचीनता मानवजाति की प्राचीनता के साथ जुड़ी हुई है। नाना प्रकार के मनोभाव मानव में आदिकाल से वर्तमान थे, जो माध्यम के अभाव में दबे रह गए थे। लेकिन विकास के साथ मानव वाणी के माध्यम से अपने मनोगत भावों एवं विचारों को अभिव्यक्त करने में समर्थ होता गया। इस उपलब्धि ने उन्हें अपनी सुनाने तथा दूसरों को सुनने की प्रवृत्ति को जन्म दिया। मानव की यही प्रवृत्ति ही कथा-साहित्य के उद्भव का प्रमुख कारण बन गई। परिणामस्वरूप विभिन्न देशों में कथा साहित्य का जन्म हुआ।

भारतीय कथा-साहित्य का उद्भव वैदिक काल में ही हो गया था। प्रारंभ में मानव केवल स्वरों का ही प्रयोग कर पाता था। उनकी यही क्षमता विकसित होकर संगीत और कविता के रूप में अवतरित हुई।^१ इसी लिए हमारे आदि ग्रन्थ वेद संगीतमय हैं। 'ऋग्वेद' के तर्वाद-सूत्रों में कथा-साहित्य का बीज निहित है^२। वेदों के बाद ब्राह्मण ग्रंथों, उपनिषदों और पुराणों में आख्यानो का अपूर्व भंडार पाया जाता है। तत्पश्चात् 'पंचतंत्र', 'हितोपदेश', 'दशकुमार चरित', 'अवन्ति सुन्दरी कथा' आदि अनेक नौति एवं रंजनकारी कथाओं से युक्त संस्कृत का कथा साहित्य आता है। 'बृहत्कथा' की रचना गुणाक्ष्य पंडित ने 'प्राकृत' में की। पालि-साहित्य में अनेक जातक कथाएँ तथा 'पेरौरागाथा' मिलती हैं। इनमें समाज के सजीव चित्रण को देखकर यह आभास होता है कि हिन्दी साहित्य में समाज का सजीव चित्रण केवल 'नॉवेल' का ही प्रभाव नहीं है वरन् भारतीय प्राचीन साहित्य का भी उसमें पर्याप्त योगदान है। इसके पश्चात् साहित्य के क्षेत्र में अपभ्रंश साहित्य का आगमन हुआ। 'पूर्वी अपभ्रंश' में सिद्ध साहित्य के अन्तर्गत कथा-साहित्य नहीं है किन्तु पश्चिमी अपभ्रंश में अनेक प्रबंधकाव्य पाये गए।

१- डा० कैलाश प्रकाश - प्रेमचन्द पूर्व हिन्दी उपन्यास - पृ० ४६

२- 'प्रायः सभी परवर्ती आख्यान ऋग्वेद में बीज रूप में उपलब्ध हैं।'

-- डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास,
पृ० ४८.

‘पद्मचरित’, ‘जसहर चरित’, ‘करकण्ठ चरित’, आदि अनेक चरित काव्यों की रचना हुई। विद्यापति ने अपभ्रंश, संस्कृत और प्राकृत भाषाओं से मिश्रित कीर्तितता की रचना की। कवि ने स्वयं ही इसे ‘कहाणी’ कहा है। कुछ विद्वान इसी शब्द से ही हिन्दी शब्द ‘कहानी’ की उत्पत्ति मानते हैं और मध्ययुगीन कहानियों में इस ‘कहाणी’ की प्रवृत्ति देखते हैं।^१

उसके पश्चात् हिन्दी का आगमन होने पर अपभ्रंश और सड़ी बोली हिन्दी के बीच के काल में जो साहित्य रचा गया उसे मध्ययुगीन साहित्य का नाम दिया गया। इस काल में ‘रासो’ साहित्य के अन्तर्गत अनेक प्रेमपरक एवं वीरतापूर्ण मनोरंजक कथाओं की सृष्टि हुई। ‘भूमावती की कथा’, ‘सत्यवती की कथा’, ‘सिंहामन बलीमी की कथा’, ‘रामचरित’, ‘पद्मचरित’ आदि इस काल की प्रमुख रचनाएँ हैं। यद्यपि मध्ययुगीन साहित्य में काव्य ही प्रमुख रहा लेकिन गद्य में भी अनेक कथाओं की सृष्टि हुई। हिन्दी की सर्वप्रथम कहानी सोलहवीं सदी में रचित ‘चौरागी वैष्णवों की वार्ता’ है।^२ इस प्रकार अठ्ठारहवीं सदी के पूर्व भी कथा-साहित्य की एक समृद्धिशीली परम्परा इष्टि-गोचर होती है। यद्यपि ‘आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य’ भारतीय प्राचीन कथा साहित्य से सर्वथा भिन्न प्रतीत होता है लेकिन फिर भी आधुनिक कथा-साहित्य को पूर्ण रूप से आधुनिक युग की देन नहीं कहा जा सकता। उसका बीज किसी न किसी रूप में इस प्राचीन कथा-साहित्य में स्पष्ट परिलक्षित होता है।

भारतेन्दु युग (१८०० ई० से १८५८ ई०) से पूर्व का कथा-साहित्य मुख्यतया पौराणिक आख्यानों पर आधारित है। इस समय के तीन महत्वपूर्ण ग्रंथ हैं -- प्रेम्सागर, नामिकेतोपाख्यान, रानी केतकी की कहानी। ‘प्रेम्सागर’ की रचना लत्तुलाल जी ने सन् १८०३ ई० में की थी। कुछ विद्वान इसे भागवत के दशम स्कन्ध का अनुवाद बतलाते हैं परन्तु डा० प्रतापनारायण इस बात का स्पष्ट विरोध करते हैं^३ -- ‘नामिकेतोपाख्यान’ (सन् १८०३ ई०) में मदलमिश्र ने संस्कृत के ‘नामिकेतोपाख्यानम्’ का हिन्दी अनुवाद किया

१- डा० कैलाश प्रकाश - प्रेमचन्द पूर्व हिन्दी उपन्यास, पृ० ४६

२- श्री उपेन्द्रनाथ अक्ष - हिन्दी कहानी एक अन्तर्गम परिचय, पृ० १५

३- डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास - पृ० ६१

है। उस की भाषा अपेक्षाकृत सरल है। 'रानी केतकी की कहानी' (रचनाकाल सन् १८०० के लगभग) का दूसरा नाम 'उदयभानचरित' है। सेयूयद ईशा अल्लाखा की यह रचना मुग़ल परम्परा के अन्तर्गत रखी जा सकती है।^१ यह हिन्दी कथा-साहित्य की सर्वप्रथम मौलिक रचना है।^२ 'राजा शिवप्रसाद कृत 'राजाभोज का मपना' भी उस युग की महत्वपूर्ण रचना है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र जो के उदय के साथ हिन्दी कथा-साहित्य का विकास व्यवस्थित ढंग से हुआ है। उनकी रचना कुछ 'आप बोतो कुछ जग बोतो' उन्हें कथा-साहित्य के क्षेत्र में लाने में अपेक्षाकृत अधिक सहयोग देती है। यह उनमें पुरुष प्रधान शैली में लिखी गई है। इनकी एक अन्य रचना 'एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न' कथा तत्वों की दृष्टि की अपेक्षाकृत कम सफल है।

भारतेन्दु जो के समय से ही हिन्दी कथा-साहित्य का दो पों -- उपन्यास एवं कहानी -- में अलग-अलग विकास हुआ। वस्तुतः इसी काल से हिन्दी कथा-साहित्य इन दो भिन्न धाराओं में प्रवाहित हुआ। इसलिए भारतेन्दुकाल से हिन्दी कथा-साहित्य का विकास उपन्यास एवं कहानी के उद्भव एवं विकास के रूप में देखा जा सकता है।

हिन्दी उपन्यास का उद्भव

श्री निवासदास कृत 'परीक्षा गुरु' (रचनाकाल सन् १८८२) हिन्दी का सर्वप्रथम उपन्यास है। लेखक ने इसे 'समसारी वार्ता' कहा है। भाषा-शैली की दृष्टि से यह रचना प्रांथम रूप परिरक्षित कही जा सकती है। यद्यपि हिन्दी का प्रथम मौलिक

१- डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी - डा० प्रताप नारायण टंडन द्वारा उद्धृत - हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास, पृ० ६१

२- (क) 'रानी केतकी की कहानी' हिन्दी की सर्वप्रथम मौलिक कहानी है

-- डा० ब्रह्मदत्त शर्मा - हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन, पृ० ८१

(ख) डा० (कुमारी) शैलबाला हिन्दी उपन्यास का प्रारम्भिक विकास, पृ० ४०

उपन्यास किसे माना जाय, इस मंदर्भ में अनेक विवाद हुए परन्तु बाद में 'परीक्षा गुरु' ही हिन्दी के प्रथम मौलिक उपन्यास के रूप में सर्वमान्य हुआ। भारतेन्दु युग की दो अन्य महत्वपूर्ण कृतियाँ -- नूतन ब्रह्मचारी, सौ अज्ञान एक सुज्ञान -- उपन्यास साहित्य के क्षेत्र में आईं। बालकृष्ण भट्ट का प्रथम उपन्यास 'नूतन ब्रह्मचारी' बालोपयोगी सरल तथा उपदेश प्रधान है। इसका उपन्यास 'सौ अज्ञान एक सुज्ञान' किशोर युवकों के लिए कलात्मक एवं नीति कथात्मक उपन्यास है।

१- (क) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी ने पंडित अद्वाराम फुल्लारी के 'भाग्यवती'

(रचनाकाल संवत् १९३४) उपन्यास का उल्लेख किया है (हिन्दी साहित्य का इतिहास-पृ० ४४६) लेकिन इसे अप्राप्य मान कर अंत में 'परीक्षा-गुरु' को हिन्दी का प्रथम उपन्यास माना (हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ४५५)

(ख) डा० माताप्रसाद गुप्त ने 'मनोहर उपन्यास' (सन् १८७१ सम्पा० महानन्द मिश्र एवं शंभुनाथ मिश्र) को हिन्दी का प्रथम उपन्यास माना। डा० कृष्णलाल ने 'चन्द्रकान्ता' (रचनाकार देवकीनन्दन खत्री) को हिन्दी का प्रथम उपन्यास माना है तो शिवनारायण श्रीवास्तव ने 'रानी केतकी की कहानी' को तथा डा० हजारे प्रसाद त्रिवेदी ने भारतेन्दु जी के 'पूर्व प्रकाश' और चन्द्रप्रकाश को हिन्दी का प्रथम उपन्यास माना।

परन्तु डा० कैलाशप्रकाश ने इन सब मतों का खंडन पूर्णतया उचित ढंग में किया है। 'मनोहर उपन्यास' काला की कथा पुस्तक 'मनोहर उपाख्यान' का अनुवाद मात्र है। 'चन्द्रकान्ता' महत्वपूर्ण होते हुए भी काल की दृष्टि में हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास ^{नहीं} कहा जा सकता है। 'रानी केतकी की कहानी' न तो उपन्यास है और न आधुनिक कहानी। 'पूर्व प्रकाश' और चन्द्रप्रभा के आधार पर भारतेन्दु को सफल कथाकार नहीं माना जा सकता।

-- डा० कैलाश प्रकाश - प्रेमचन्द पूर्व हिन्दी उपन्यास, पृ० ६६

(ग) डा० प्रतापनारायण टंडन भी भारतेन्दु जी की यह रचना अनुवादित मानते हैं। -- हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास, पृ० ८२

इसके पश्चात् जगमोहन सिंह का 'श्यामा स्वप्न' एक भावात्मक, काव्यात्मक प्रेमकथा है। 'निस्सहाय हिन्दू' राधाकृष्णादास का गोविंद की समस्या पर आधारित उपन्यास है। 'चन्द्रकान्ता' (रचनाकाल सन् १८८२ ई०) उपन्यास देवकीनन्दन खत्री जी का रेंयूयारी और तिलापों में भरा उपन्यास है। खत्री जी और रेंयूयारी और तिलापों के उपन्यासों के प्रवर्तक कहे जाते हैं। 'चन्द्रकान्ता सन्तति' और 'भूतनाथ' उनकी अन्य महत्वपूर्ण रचनाएँ हैं। 'धूर्तरसिक लाल' (सन् १८८६) और परतंत्र लक्ष्मी (सन् १८६६) नामक सामाजिक उपन्यास मेहता लज्जाराम शर्मा की रचनाएँ हैं। इस काल में भुवनेश्वर प्रसाद मिश्र की रचनाएँ 'घराऊँ घटना' (सन् १८६३) और 'बलवन्त भूमिहार' (सन् १८६६) प्रकाशित हुईं। इनमें मनोरंजन के साथ ही साथ यथार्थ के चित्रण का भी प्रयास किया गया है। 'ठेठ हिन्दी का ठाठ' या 'देवबाला' (सन् १८६६) अयोध्यासिंह उपाध्याय की अनर्केल विवाह की समस्या पर आधारित उपन्यास है। इसी काल में पंडित किशोरलाल गोस्वामी जी ने 'त्रिवेणी वासोभाग्य श्रेणी' (सन् १८६०) तथा 'लेलावती वा आदर्श सती' (सन् १८०१) नामक दो सामाजिक उपन्यास लिखे। इनके अतिरिक्त अन्य उपन्यासकार भी इस काल में आए जो केवल ऐतिहासिकता की दृष्टि से उल्लेखनीय हो सकते हैं।

हिन्दी कहानी का उद्भव

सुव्यवस्थित ढंग से हिन्दी कहानी का विकास सन् उन्नीस सौ में प्रारंभ होता है परन्तु इसके पूर्व भी कुछ रचनाएँ हिन्दी कथा साहित्य में आईं जिनमें हिन्दी कहानी के प्रारंभिक स्वरूप की कुछ रेखाएँ देखी जा सकती हैं। परिणामस्वरूप ये कहानियाँ हिन्दी की आदि कहानियाँ होने का भ्रम उत्पन्न करती हैं। इसलिए हिन्दी कहानी के उद्भव के विषय में चर्चा करते समय उनका उल्लेख आवश्यक हो जाता है। संयुक्त उंशा अल्लास

१- उस काल के केवल एक उपन्यासकार भुवनेश्वर प्रसाद मिश्र की रचना दृष्टि अपने समकालीनों में भिन्न थी। . . . इन दो उपन्यासों की जीवन की अभिव्यक्ति के साधन के रूप में प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया।

को 'राजी केतकी की कहानी' हिन्दी की प्रारम्भिक कहानियों के स्वल्प की अस्पष्ट रेखाएँ प्रस्तुत करती हैं।^१ पं० गंगोदत्त बाजपेयी जी को 'देवरानी-जेठानी की कहानी' का भी इस परम्परा में उल्लेख मिलता है। परन्तु दोनों ही कहानियों में कौतूहल के मूल्य प्रवाह, भाषा के लचीलेपन और स्वाभाविक कथोपकथन का सर्वथा अभाव है।^२ इनके अतिरिक्त 'किस्सा साँदागर बच्चा', 'किस्सा गुलाब केवड़ा', 'किस्सा गुल बकावली' (लेखक शैल इब्जतुल्लाह बंगाली), 'हातिमताई का किस्सा' आदि अनेक प्रेम-प्रधान कहानियाँ लिखी गईं। ये कहानियाँ मनोरंजन प्रधान हैं, जिनमें हिन्दी कहानों के स्पष्ट स्वल्प के दर्शन नहीं होते।

इस प्रकार हिन्दी कथा-साहित्य का उद्भव काल हिन्दी उपन्यास एवं कहानियों के प्रारम्भिक रूप को प्रस्तुत करता है। यद्यपि इस कालका कथा-साहित्य कथा के तत्त्वों को स्पष्ट रूप से वहन नहीं करता किंतु, फिर भी हिन्दी कहानी एवं उपन्यास के प्रारम्भिक रूपका अनुमान इन रचनाओं के माध्यम से किया जा सकता है। उद्देश्य की दृष्टि से उस काल का अधिकांश कथा-साहित्य मनोरंजन प्रधान था। निम्नन्देह इस काल में कुछ उपन्यास उपदेशात्मक (परीक्षा गुरु) हैं एवं सामाजिक समस्या को प्रस्तुत करते हैं, परन्तु उनमें भी कात्मनिकता का प्राचुर्य है। तात्कालिक परिस्थितियों के अनुकूल होने के कारण 'चन्द्रकान्ता', 'चन्द्रकान्ता सन्तति' में निहित तिलिगम, रेय्यारी, कौतूहलबर्द्धक कात्मनिक घटनाएँ विशेष लोकप्रिय हुईं। फलतः हमारे प्रकार के कथा-साहित्य को विशेष प्रोत्साहन मिला।

(ग) प्रारम्भिक कथा-साहित्य का स्वल्प और प्रवृत्तियाँ

हिन्दी कथा-साहित्य के क्षेत्र में बीसवीं शताब्दी के लगभग प्रथम दो दशक उसके प्रारम्भिक विकास को प्रस्तुत करते हैं। इस काल में कहानी और उपन्यास के क्षेत्र में पर्याप्त विकास हुआ। एक ओर जहाँ इस काल में उद्भवकाल की अस्पष्ट एवं अव्यवस्थित प्रवृत्तियों को स्पष्ट एवं व्यवस्थित रूप देने का प्रयास किया गया वहीं दूसरी

१- डा० ब्रह्मदत्त शर्मा - हिन्दी कहानी का विवेचनात्मक अध्ययन, पृ० ८१

२- डा० लक्ष्मणपिंह विष्ट - प्रेमचन्द पर्व के कथाकाण्ड आदि उनका ग्रंथ पृ० १६६

और अनेक नई प्रवृत्तियाँ भी प्रकट हुईं। इन नवोद्भूत प्रवृत्तियों का भाग लेते हुए प्रेमचन्द युग में परिष्कार एवं विकास हुआ। यही कारण है कि उस युग में यहाँ तक और तत्कालीन सर्वजसूसी कथा-प्रवृत्तियाँ स्पष्ट रूप से उभर कर सामने आईं वहाँ दूसरी और यथार्थपरक दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने वाली प्रवृत्तियों का भी उदय हुआ। जिसके परिणामस्वरूप अनेक सांस्कृतिक और राजनीतिक उपन्यासों का उद्भव हुआ।^१

प्रारम्भिक हिन्दी उपन्यासों का स्वरूप और प्रवृत्तियाँ

स्वरूप और प्रवृत्तियों की दृष्टि से प्रारम्भिक हिन्दी उपन्यासों को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है -- १- सामाजिक उपन्यास २- ऐतिहासिक उपन्यास ३- जासूसी उपन्यास।

सामाजिक उपन्यास

सामाजिक उपन्यासों के क्षेत्र में किशोरोलाल गोस्वामी, अयोध्यागिरि उपरध्याय 'हरिऔध' तथा मेहता लज्जाराम शर्मा का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। किशोरोलाल गोस्वामी भी उस युग के प्रतिनिधि उपन्यासकार हैं। उन्होंने ऐतिहासिक और सामाजिक दोनों ही प्रकार के उपन्यासों के विकास में विशेष योगदान दिया है। वस्तुतः इस काल के सामाजिक उपन्यासों का कालक्रम की दृष्टि से अध्ययन करते हुए इन साहित्यकारों की इस क्षेत्र में साहित्यिक उपलब्धियों को देखा जा सकता है।

'राजकुमारों' (सन् १९०२) और 'बपला का नव्य समाज' (सन् १९०३) किशोरोलाल गोस्वामी जी के प्रसिद्ध सामाजिक उपन्यास हैं। 'आदर्श दम्पति' (सन् १९०४) मेहता लज्जाराम शर्मा की एक सामाजिक उपन्यासिक कृति है। 'पुनर्जन्म का साक्षात्कार' (सन् १९०७) में किशोरोलाल गोस्वामी जी ने जहाँ तक और सुलेला का मनो-वैज्ञानिक चित्रण किया है वहीं हिन्दू परिवार की एक मुख्य समस्या भी दी है। 'काढ़े का सुधार' (सन् १९०७) में मेहता लज्जाराम शर्मा ने एक नास्तिक ब्राह्मण के आधा-

वान बनने की कहानी है। अयोध्यासिंह उपाध्याय के दूसरे उपन्यास 'अधिकांश फूल' (सन् १९०७) में नारी समस्या के अंकन के साथ ही अधविश्वासों के कुपरिणामों का भी उल्लेख है। रामजोदाम वैद्य ने 'फूल में कांटा' (सन् १९०६) और 'धोखे की टट्टी' (सन् १९०७) में सामाजिक समस्याओं का अंकन किया है। 'किरणशशि' (सन् १९०६) में रामप्रसाद ने भाग्य के कारण त्रिवश एक युवक के अनुभवों को वर्णित किया है। ब्रजनन्दन सहाय कृत 'सौन्दर्योपासक' (सन् १९१२) की समस्या सामाजिक और मनोवैज्ञानिक है। इसके पश्चात् 'मेहता लज्जाराम शर्मा' का 'आदर्श हिन्दू' (सन् १९१४) प्रकाश में आया। 'माधवी माधव या मदन मोहिनी' में पं० किशोरीलाल गोस्वामी जी ने पाप की पराजय और धर्म की विजय दिखाई है। 'चम्पा' (सन् १९१६) कृष्णलाल वर्मा का सामाजिक उपन्यास है जिसमें हिन्दूओं के घर का सजोव चित्रण है। 'कोरमणि' (सन् १९१७) में मिश्रबन्धु ने सामाजिक प्रश्नों को अंकित किया है। 'झूठे का नगीना' (सन् १९१८) को किशोरीलाल गोस्वामी जी ने 'मेघ घटना-मूलक गार्हस्थ्य उपन्यास' कहा है। 'राधाकान्त' (सन् १९१८ ई०) के प्रथम खण्ड में राधाकान्त की आत्मकहानी है तो तृतीय खण्ड में हरेंद्र की आत्मकहानी है। इसमें ब्रजनन्दन सहाय ने तत्कालीन हिन्दी उपन्यास के विकास को सामने रखा है। 'कल्याणी' में मन्नन त्रिवेदी गजपुरी ने समाज के खोखलेपन एवं उसके निवारण का उपाय बतलाया है। 'लक्ष्मीदेवी' (सन् १९२०) में गंगाप्रसाद गुप्त जी ने स्त्री स्वातंत्र्य के दोषों को दिखलाया है। 'पुष्पकुमारी' (सन् १९२३) में टीकाराम मदा-शिव तिवारी का उद्देश्य पुष्पा और ललिता के व्यक्तित्व की तुलना करना है। इस प्रकार से उस काल के सामाजिक उपन्यासों में 'प्रेमत्व, सुधारभावना, घटना वैचित्र्य, आदर्शात्मकता, कल्पनाशीलता, ऐतिहासिकता, चमत्कारिकता' आदि तत्त्व सामान्य रूप से मिलते हैं।

ऐतिहासिक उपन्यास

ऐतिहासिक उपन्यासों के विकास में भी किशोरीलाल गोस्वामी जी का महत्वपूर्ण योगदान सहज स्पष्ट है। 'तारा वा तत्रकुल कमलिनी' (सन् १९०३)

१- 'सामाजिक होते हुए भी यह घटनात्मक उपन्यास के अधिक निकट है।'

-- डा० कैलाश प्रकाश - प्रेमचन्द पूर्व हिन्दी उपन्यास, पृ० १५८

गोस्वामी जी का प्रथम ऐतिहासिक उपन्यास है। 'हृदयहारिणी वा आदर्श रमणी' (सन् १९१४) और 'सुल्तान रजियाकोम वा रंगमल्ल में हलाहल' (सन् १९०४) भी इनके सफल ऐतिहासिक उपन्यास हैं। 'मल्लिका देवी या बंगमल्लिका' (सन् १९०५) में किशोरीलाल गोस्वामी जी ने हिन्दू पात्रों को राजपूती आदर्शों में ढल कर प्रस्तुत किया है। 'नूरजहाँ कोम वा जहांगीर' (सन् १९०५) में मथुराप्रसाद शर्मा ने ऐतिहासिक घटना को यथातथ्य रूप में प्रस्तुत किया है। पं० किशोरीलाल गोस्वामी कृत 'योना और सुगंध या पन्नाबाई' का प्रथम भाग सन् १९०६ में और द्वितीय भाग सन् १९११ में प्रकाशित हुआ। इसका कथानक अकबर के राज्यकाल से सम्बन्धित है। नायक नायिका इतिहास प्रसिद्ध न होने एवं घटनाओं में कल्पना के आधिक्य से इसके ऐतिहासिकता तत्व में सन्दिग्धता उत्पन्न हो गई है। 'लाल चीन' (सन् १९१६) में ब्रजनन्दन महाय ने दासत्व का विरोध और जनक्रान्ति के विचारों को अभिव्यक्त करने का साहस किया है। 'नवाबी परिस्तान या वाजिद अली शाह' जयरामदास गुप्त जी की प्रसिद्ध रचना है। 'कश्मीरी पत्तन' एवं 'रोशन आरा' भी इनके ऐतिहासिक उपन्यास हैं।

जामूसी उपन्यास

जामूसी उपन्यासों के क्षेत्र में सबसे महत्वपूर्ण योगदान गोपालराम गहमरी का है। यद्यपि उन्होंने बड़ा भाई (सन् १८९८), देवरानी जिठानी की कहानी (सन् १९०१), डकलबोबी (सन् १९०२) आदि मनोविज्ञान पर आधारित अनेक सामाजिक उपन्यास लिखे किन्तु जामूसी उपन्यासों के क्षेत्र में उन्हें विशेष सफलता मिली। गोपालराम गहमरी जी ने कुल मिला कर दो सौ औपन्यासिक कृतियाँ प्रस्तुत कीं। 'गुप्तचर' (सन् १८९९), 'सरकती लाश' (सन् १९००), 'बुनो कौन है' (सन् १९००), जमुना का खून (सन् १९०१) जामूस की फूल (सन् १९०१), जामूस की चोरी (सन् १९०२), ठन्ठन गोपाल (सन् १९०४) आदि उल्लेखनीय हैं। हमारे वर्ण इन्होंने 'चत्करदार चोरी', 'गुमनाम चिट्ठी' आदि अन्य जामूसी उपन्यासों की भी रचना की। 'रेहम्य विप्लव'

१- डा० कलाश प्रकाश - प्रेमचन्द पूर्व हिन्दी उपन्यास, पृ० २३६

२- डा० लक्ष्मणसिंह विष्ट - प्रेमचन्द पूर्व के कथाकार और उनका युग, पृ० १७८

(सन् १९०५), 'रक्षादेवी' तथा 'ब्रह्मसूत खून' (सन् १९०७), 'भयंकर भेद' (सन् १९०७), खूनी का भेद (सन् १९०६), मोजपुर की ठगी (सन् १९१२), मेम की लाश (सन् १९१४) गाड़ी में लाश (सन् १९२०), आदि भी विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। उनके उपन्यासों को एक प्रमुख विशेषता यह है कि इनमें कल्पना तथा चमत्कारिता के साथ-साथ समाज सुधार की भावना भी है।^१

इस प्रकार से स्वल्प और प्रवृत्तियों की दृष्टि से इस काल में सामाजिक, नैतिक-पाक, ऐतिहासिक एवं जामूनी उपन्यास रचे गए। इन सभी उपन्यासों में सामाजिक समस्याओं का चित्रण यथार्थवादी धरातल पर करने का प्रयास किया गया। कुछ उपन्यासों में इन समस्याओं के समाधान प्रस्तुत करने का भी प्रयास किया गया। वस्तुतः इसी काल में प्रेमचन्द युगोन उपन्यासों की आधारभूमि निर्मित हुई।^२ इसके अतिरिक्त श्रीजी तथा कीला के उपन्यासों का भी खूब अनुवाद हुआ। 'दुर्गेशनन्दिनी वा की विजेता', 'प्रेम मणो और 'लावण्यम्भी', 'दीपनिर्वाण', 'मंडल भगिनी', 'स्वर्णबाई', 'युगलाद्गुरोय व कपाल कुंडली' आदि अनेक उपन्यासों के क्रमशः गदाधरसिंह, किशोरीलाल गोस्वामी, उदितनारायण वर्मा, बालमुकुन्द गुप्त, राधिकानाथ बन्ध्यापाध्याय प्रतापनारायण मिश्र आदि विद्वानों ने हिन्दी में अनुवाद प्रस्तुत किये। निःसन्देह इस युग में हिन्दी-उपन्यास-साहित्य विकास पथ पर तीव्रतर गति से आगे बढ़ा।

प्रारम्भिक हिन्दी कहानी का स्वल्प और प्रवृत्तियाँ

सन् उन्नीस सालोंपूर्व कथा-साहित्य के क्षेत्र में अनेक ऐसी रचनाएँ मिली थी, जिनमें हिन्दी-कहानियों की स्पष्ट झलक नहीं दिखाई देती। व्यवस्थित रूप से हिन्दी कहानी का विकास सन् उन्नीस सालों से ही माना जा सकता है। 'सरस्वती' पत्रिका के प्रथम वर्ष (सन् १९००) में पं० किशोरीलाल गोस्वामी जी की 'हेन्दुमतो' कहानी प्रकाशित हुई। यह हिन्दी की सर्वप्रथम मौलिक कहानी मानी गई। इसे शेक्सपीयर

१- डा० प्रताप नारायण टंडन - हिन्दी उपन्यास का परिचयः एक इतिहास, पृ० २०१

२- 'यही वह भावभूमि थी जिसने प्रेमचन्द को उत्पन्न किया'

-- डा० माखनलाल शर्मा - हिन्दी उपन्यास : सिद्धान्त और समीक्षा, पृ० २६१

३- 'यदि 'हेन्दुमतो' किसी कीला कहानी की छाया नहीं है तो हिन्दी की यही

के 'टेम्पेस्ट' नाटक का हायानुवाद कहा गया और हिन्दी की पहली कहानी के रूप में इसे आवीकार किया गया, किन्तु 'इन्दुमती' की पृष्ठभूमि हिन्दी गद्य-साहित्य में बहुत पहले से वर्तमान थी। वस्तुतः यह हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी है, जिसमें मनुष्य के रागात्मक सम्बन्धों को बड़े ही भावपूर्ण ढंग से प्रस्तुत किया गया है।^१ स्वल्प तथा प्रवृत्तियों की दृष्टि से इस काल की कहानियाँ, निम्नलिखित रूपों में विभक्त की जा सकती हैं --

प्रेमप्रधान तथा मनोरंजन प्रधान कहानियाँ

किशोरीलाल गोस्वामी, गिरजादत्त वाजपेयी, रामचन्द्र शुक्ल तथा पार्वतीनन्दन आदि साहित्यकारों ने प्रेमप्रधान तथा मनोरंजन प्रधान कहानियाँ लिखीं। 'इन्दुमती' (सन् १९००) गोस्वामी जी की मात्स्य तथा आदशप्रधान कहानी है। गोस्वामी जी की दूसरी कहानी 'गुलबहार' सन् १९०२ में प्रकाशित हुई। 'पंडित पंडितानो' (सन् १९०३) गिरजादत्त वाजपेयी जी की मनोरंजक प्रेम-प्रधान कहानी है। 'ग्यारह वर्षों का समय' (सन् १९०३) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी की भावात्मक कहानी है। गिरजाकुमार घोष उपनाम पार्वतीनन्दन की कहानियाँ-- 'मोक्तियों की माला', 'कन्नौज सुन्दरी', 'मानवी या दानवी', 'प्रेम का फुआरा' -- घटनाप्रधान कहानियाँ हैं। गोपालराम गहमरी की 'सोमद्वी' भी प्रेमप्रधान कहानी है। वस्तुतः इन सभी कहानियों में प्रेम-कथाओं की प्राचीन परम्परा के दर्शन होते हैं। ये समाप्त कहानियाँ घटना-प्रधान हैं। तथानक काव्यनिक होते हुए भी इनमें यथार्थ के निकट आने का प्रयास है।^२ आगे चल कर उसी क्षेत्र में चन्द्रधर शर्मा 'गुलेरी' की कहानी 'उमने कहा था' विश्व-साहित्य में एक अमूल्य कृति के रूप में स्थिति है।^३

मौलिक कहानी ठहराती है। -- आ० रामचन्द्र शुक्ल - हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० ६०३

१- डा० सन्तबख्शमिह - नई कहानी : कथ्य और शिल्प, पोटिका.

२- डा० अहमदश शर्मा - हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक इतिहास, पृ० १२०

३- (क) 'यह उम युग की हो नहीं वरन् समस्त हिन्दी कहानी साहित्य की महत्वपूर्ण रचना है।' -- डा० सन्तबख्शमिह - नई कहानी कथ्य और शिल्प, पृ० ४

(ख) 'इसने जिस ढंग से ऐतिहासिक घटना को और संकेत किया गया है वह महत्वपूर्ण है।' -- डा० लक्ष्मीनारायण वर्मा - हिन्दी कथा-साहित्य में इतिहास, पृ० २३५

इन्में प्रेम को अविरल धारा यथार्थवादी वातावरण में प्रवाहित है। इन्में प्रेम और कर्तव्य को चरम सीमा के स्पष्ट दर्शन होते हैं। गुलेरी जी की अन्य कहानियाँ -- 'सुख मय जोयन' (सन् १९११), 'बुद्ध का कांटा' (सन् १९१४) भी उत्तेजनोपक कहानियाँ हैं।

पौराणिक तथा ऐतिहासिक कहानियाँ

महावीर प्रसाद द्विवेदी तथा वृन्दावनलाल वर्मा ने अनेक पौराणिक तथा ऐतिहासिक कहानियाँ लिखी हैं। 'स्वर्ग को फलक' (सन् १९०४), 'खानखाना और सुमेरु पर्वत', 'मिर्जा अब्दुरहीम खानखाना की उदारता', 'शाहजहाँ' आदि द्विवेदी जी की ऐतिहासिक तथ्यों पर आधारित कहानियाँ हैं। उनमें कल्पना का अभाव है। कथातत्त्वों की दृष्टि से ये कहानियाँ विशिष्ट नहीं कहे जा सकते।

ऐतिहासिक कहानियों की रचनाओं में वृन्दावनलाल वर्मा का नाम प्रमुख है। 'राखीबन्द भाई' (सन् १९०६) 'तातार और एक वीर राजपूत' (सन् १९१०) 'सफ्रेजिट की पत्नी' (सन् १९१४) उनकी प्रमुख रचनाएँ हैं। इनमें प्रेम और वीरता का वर्णन है। घटनाएँ मनोरंजक और कौतूहलवर्द्धक हैं। सम्प्रतः ये सम्प्रतः ऐतिहासिक तथा पौराणिक कहानियाँ अपने प्रारम्भिक रूप में मिलती हैं।

जामुसो तथा साहस प्रधान कहानियाँ

इस क्षेत्र में गोपालराम गहमरी का नाम उत्तेजनोपक है। 'शिशा का युद्ध', 'गल्पपंचक', 'चतुर चंचला', 'डाकू की पहुनाई', 'त्रिवेणी' आदि कहानियाँ कौतूहल प्रधान कहानियाँ हैं।^१ निजामशाह ने शिकारी जोवन से सम्बन्धित अनेक कहानियाँ लिखीं। 'सुअर का शिकार' (सन् १९०५) एक साहसप्रधान सच्ची घटना है। यह घटना बड़े ही मनोरंजनपूर्ण ढंग से लिखी गई है।

सामाजिक कहानियाँ

सामाजिक कहानियों के क्षेत्र में मास्टर भगवानदास तथा की मल्लिका का नाम विशेष उत्तेजनोपक है। मास्टर भगवानदास की 'प्लेग की चुड़ैल'

(सन् १९०२) एक महत्वपूर्ण सामाजिक कहानी है। संयोगतत्त्व की प्रधानता, घटनात्मकता एवं मनोरंजकता इसमें पाई जाती है।

कामहिला की 'दुलार' वाला 'हिन्दी कथा-साहित्य' की एक महत्वपूर्ण रचना है।^१ मनोरंजक घटनाओं पर आधारित इस रचना में अवसरानुकूल भाषा का प्रयोग पात्रों द्वारा कराया गया है। उसी युग में 'इन्दु' नामक पत्रिका के माध्यम से दो महत्वपूर्ण लेखक हिन्दी-कथा साहित्य को मिले। ये प्रसिद्ध लेखक हैं -- श्री जगन्नाथ प्रसाद तथा विश्वम्भरनाथ जिज्जा। प्रसाद जो की 'ग्राम' (सन् १९११) कहानी इसी पत्रिका के माध्यम से प्रकाशित हुई। यह एक सामाजिक कहानी है। विश्वम्भरनाथ जिज्जा की 'सौन्दर्य की महिमा' (सन् १९१५) इन्दु में प्रकाशित हुई थी। इस काल में सामाजिक कहानियाँ बहुत कम लिखी गई हैं। सामान्यतः इन कहानियों में संयोगतत्त्व युक्त घटनात्मकता की प्रधानता है। जीवन के विविध पक्षों के चित्रण का प्रारंभ इन कहानियों से माना जा सकता है।

उपदेशात्मक कहानियाँ

उपदेशात्मक कहानियाँ पद्य एवं गद्य दोनों में ही लिखी गईं। पद्यकद कहानियों में पद्य की अपेक्षा कथातत्त्व का प्राधान्य पाया जाता है इसलिए उन्हें कविता के स्थान पर कहानियों में रखा गया है।^२ इन कहानियों का धरातल पौराणिक है। गद्य में रचित उपदेशात्मक कहानियों में 'चन्द्रहास का अद्भुत उपास्थान' (सूर्यनारायण दीक्षित) तथा 'जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी' (सन् १९०७) प्रमुख हैं। इन दोनों कहानीकारों की रचनाएँ आदर्शवादी हैं।

१- 'यथार्थ' जीवन का चित्रण तथा स्वाभाविक वर्णन का जो रूप इस कहानी में मिलता है, वह इस युग के अन्य कथाकारों में कम मिलता है।

-- डा० लक्ष्मणसिंह विष्ट - प्रेमचन्द पूर्व के कथाकार और उनका युग, पृ० १७४

२- 'इनके दो वर्ग पद्यकद उपदेशात्मक कहानियाँ एवं गद्यकद उपदेशात्मक कहानियाँ -- बनाये जा सकते हैं।' -- डा० ब्रह्मदत्त शर्मा - हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन, पृ० १२६

पथबद्ध कहानियों में मथिलेश्वर गुप्त की 'नकलें किला' तथा 'विनातिहार' एवं 'कुलोनाथ पाँडे' (सन् १९०६) गियानाथ शर्मा की महत्वपूर्ण कहानियाँ हैं। परन्तु इन प्रकार के उपदेशात्मक कहानियाँ लिखने की परम्परा का आगे विकास न हो सका।

इस काल में अन्य भाषाओं से प्रभावित एवं अनुवादित कहानियों की रचना हुई। भुलभुलैया (चतुर्वेदी) में शैलपथर के 'कामेड' तथा 'एरसे' का, 'राजपूताने' (भट्टाचार्या) में सुधीन्द्र ठाकुर के एक लेख का प्रभाव है। 'कुंभ की शोटी गहू' (जी-महिला) धोमतो नीरद वासनो घोषा के एक गल्प का अनुवाद है। उनके अनिश्चित 'साप-यियों का पर्वत' (केशव प्रसाद मिश्र) 'पति का पवित्र प्रेम' (गिरजादन वाजपेयी) का मौलिकता भी गन्दिम कहो जा सकती है। निःसन्देह हिन्दी कहानी-साहित्य का इस युग में प्रगति पथ पर आगे बढ़ा है। 'इन्दुमती', 'ग्यारहवर्ष का गणेश' तथा 'दुला वालो' कहानियाँ उसी प्रगति की सूचक हैं।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि निःसन्देह इस काल में पूर्व के कथा-साहित्य में कमतरता का घटनात्मकता का प्राधान्य था। साहित्य को निरन्तर आगे रखने के लिए यथार्थ ने अधिक दृष्टान्त का महारा लिया जाता था। लेकिन इस काल में आकर कथा-साहित्य मनोरंजक प्रधान, काल्पनिक एवं घटनाप्रधान होते हुए भी यथार्थ की ओर उन्मुख हुआ। उपर्युक्त क्षेत्र में 'प्रेमचन्द' एवं कहानियों के क्षेत्र में 'प्रसाद' का उन्मेषण की प्रवृत्ति का सूचक है। यही कारण है कि प्रेमचन्द युग की प्रमुख प्रवृत्तियाँ इस काल में अंकुरित हो गई थीं।

(घ) प्रेमचन्द युग में कथा-साहित्य का विकास

हिन्दी कथा-साहित्य के विकास में प्रेमचन्द युग का अपना विशिष्ट स्थान है। इस काल में प्रेमचन्द एवं 'प्रसाद' अपनी अद्भुत रचना-पद्धति को लेकर कथा-साहित्य

१- इन तीनों कहानियों ने हिन्दी की प्रारम्भिक कहानी परम्परा को क्रमशः गवैदना, भाषा और शिल्प दिया।

-- डा० लक्ष्मणसिंह विष्ट - प्रेमचन्द पूर्व के कथाकार और उनका युग, पृ० १७५.

के क्षेत्र में अवतरित हुए और उपन्यास सम्राट प्रेमचन्द के साहित्यिक वैलक्षण्य के आधार पर उनके काल को 'प्रेमचन्द-युग' के नाम से सम्मिलित किया गया। वस्तुतः उपन्यास की मानव-जीवन का यथार्थ-चित्रण करने की सार्थकता इस काल में आकर सिद्ध हुई।^१ प्रेमचन्द पूर्व-युग में कथा-साहित्य को जिन प्रवृत्तियों का प्रादुर्भाव हुआ था, उनका परिष्कार एवं विकास इसी काल में आकर हुआ।

प्रेमचन्दयुगीन उपन्यास-साहित्य

सामाजिक उपन्यास-साहित्य

उपन्यास साहित्य की दृष्टि से यह युग स्वर्णिम युग कहा जा सकता है, जिसमें उपन्यासों की मनोरंजन के तौर से ऊपर उठाकर जीवन के साथ जोड़ने का गफलप्रयत्न हुआ। इस कार्य में प्रेमचन्द का महत्वपूर्ण योगदान है। काल-क्रम की दृष्टि से 'कठोरानी' प्रेमचन्द जो था सर्वप्रथम हिन्दी उपन्यास है। इसके अतिरिक्त 'कृष्णा', 'वरदान', 'प्रेमा' इनके प्रारम्भिक उपन्यास हैं जो उनके उर्दू उपन्यासों से प्रभावित अथवा अनुदित हैं, उदाहरणार्थ -- 'प्रेमा' (सन् १९१७) उपन्यास उनके उर्दू-उपन्यास 'हम सुमांग हम शमाब' का हिन्दी पान्तर है। प्रेमचन्द जो था साहित्यिक रूप से परिष्कृत पहला उपन्यास 'सेवासदन' (सन् १९१८) था। जिसमें सामाजिक समस्याओं एवं उसके मौलिक समाधान की कथावास्तु का आधार बनाया गया। इसकी व्यंग्यात्मक शैली भारतेन्दु जी की व्यंग्य परम्परा का ही विकसित रूप है।^२ 'वरदान' (सन् १९२०) में ग्रामीण वातावरण का चित्रण से वर्णन होते हुए

१-(क) 'उपन्यास की समाज के संघर्षपूर्ण अस्तित्व को व्यंग्या कहा गया है। संभवतः यह जहाँ-ही प्रेमचन्दयुगीन उपन्यास-साहित्य को देखकर ही उद्घाटन गर्व प्रतीत होती है।' -- सम्पा० सुषमा प्रियदर्शिनी - हिन्दी उपन्यास (ले० मन्मथलाल शर्मा)

पृ० १५१

(ग) 'युग की जिन परिस्थितियों ने उपन्यास-साहित्य को जन्म दिया है उसी वास्तविकता का प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों में प्रारंभ हुआ।'

-- डा० त्रिभुवनसिंह - हिन्दी साहित्य : एक परिचय - पृ० २६२

२- 'प्रेमचन्द भारतेन्दुयुग की इस व्यंग्य परम्परा के सच्चे उत्तराधिकारी थे।'

-- डा० रामविलास शर्मा - प्रेमचन्द और उनका युग, पृ० ३१

भी कलात्मक प्रौढ़ता का अभाव है। 'प्रेमाश्रम' (सन् १९२१) में सर्वप्रथम शोषकों के विरुद्ध आवाज उठाई गई। शिल्प की दृष्टि से यह एक नवीन प्रकार की रचना है, जिसमें नायक-नायिका का अभाव है। आकार की दृष्टि से 'रंगभूमि' (सन् १९२२) प्रेमचंद जी का सबसे बड़ा उपन्यास है। 'कायाकल्प' (सन् १९२४) में अध्यात्मिक चित्र प्रस्तुत करने के साथ-साथ पुनर्जीवन विषयक कल्पनाओं भी की गई हैं। अतः इसमें कथानक की नवीनता है।^१ परन्तु जीवन के विविध पक्षों की विविधता ने इसके संछन में कितराव ला दिया है। 'निर्मला' (सन् १९२८) भी एक समयाप्रधान उपन्यास है, जिसकी समयांतर 'प्रेमचंद पूर्व युग' में भी उठाई गई थी, लेकिन इसमें सर्वथा नवीन ढंग से मूल कथा में प्रामाणिक कथाओं को समाविष्ट करके अध्ययन को प्रस्तुत किया गया है। 'प्रतिज्ञा' (सन् १९२९) मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विधवा-विवाह की समस्याओं का विश्लेषण है।^२ 'गेवन' (सन् १९३०) में रोचकता, नवीनता एवं मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ने इनके अन्य उपन्यासों की अपेक्षा अधिक है। मध्यवर्गीय जीवन की आर्थिक स्थिति इसका सुत्याधार है। यह कलात्मक प्रौढ़ता की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। 'कर्मभूमि' (सन् १९३२) में व्यक्ति, परिवार, समाज और राष्ट्र से सम्बन्धित तात्कालिक स्थितियों की कथा का आधार रखा गया। प्रेमचंद के अन्य उपन्यासों की भाँति इसकी कथा भी एकसूत्री है। 'गोदान' (सन् १९३६) प्रेमचंद की महानतम कृति है जो उनके विचारों में क्रान्तिकारी परिवर्तन का उद्घोष करती है। 'सेवासदन' से 'गोदान' तक आते-आते उनका आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का सपना टूट चुका था, परिणामतः गोदान में अन्त तक यथार्थ का निर्वाह है। किसी आदर्श की कल्पना करके समस्याओं का कात्पनिक समाधान नहीं सुझाया गया है। कुल विधान इस उपन्यास की कथा में

१- 'कथावस्तु की दृष्टि से यह प्रेमचंद जी का आधारभूत उपन्यास है।'

-- डा० प्रतापनारायण टंडन- हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास, पृ० ११५

२- 'प्रयत्न किये जाने पर भी कथा की एकसूत्रीता सुरक्षित नहीं रह सकी है।'

-- वही - पृ० ११६

३- डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी उपन्यास का परिचयात्मक इतिहास, पृ०

वास्तविक ऐक्य का अभावपाते हैं^१ तो कुछ विरान उसे हो हमका सर्वोत्तम गुण समझते हैं।^२ निःसन्देह किसानों की कठिनाईयों, उनके जोदन की समस्याओं एवं भयंकरता को शहरी लोगों तथा जमींदारों के मापेता में हो ठोक्-ठोक् बाँका जा सकता है। 'मंगल-सूत्र' प्रसाद जी को अपूर्व कृति है, जिसमें संयुक्त परिवार को समझाया निहित है। सामाजिक उपन्यासों के अन्तर्गत प्रसाद जी के 'कंकाल' (सन् १९२६) एवं 'तितलो' (सन् १९३४) भी उल्लेखनीय है। इनका 'कंकाल' उपन्यास हिन्दी का प्रथम यथार्थवादी उपन्यास है। 'गोदान' के पूर्व ही इस रचना का आगमन हिन्दी कथा-साहित्य को प्रसाद जी की अद्भुत देने है। इस उपन्यास के अन्तर्गत विप्लव यथार्थवादी दृष्टिकोण में व्यक्ति एवं समाज का चित्रण है।^३ यह एक घटना-प्रधान उपन्यास है। 'तितलो' में भी ग्राम के नग्न यथार्थ को प्रस्तुत किया गया है। आपन्यासिक कला की दृष्टि से 'तितलो' अपेक्षाकृत अधिक सफल उपन्यास है।^४ इस प्रकार प्रसाद जी अपने उपन्यासों में कोमल कल्पना लोक को झोंड़कर यथार्थवादी धरातल पर आ गये हैं।

प्रेमचन्द और प्रसाद के अतिरिक्त अन्य कथाकारों ने भी सामाजिक उपन्यासों के विकास में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया है। विश्वम्भरनाथ काँष्क का 'माँ'

१- नन्ददुलारे वाजपेयी - आधुनिक साहित्य - पृ० १६७

२- लेकिन नलिन विलोचन शर्मा ने उसी पार्थक्य को उपन्यास का सर्वोत्तम गुण कहा है।

-- सम्पा० गुणमा प्रियदर्शिनी - हिन्दी उपन्यास (ले० मन्मथलाल शर्मा) पृ० १६१

३- 'हमें आदर्श-सुखता को... समझौतावादी प्रवृत्ति से दूर रहकर प्रसाद जी ने समाज तथा व्यक्ति की दुर्बलताओं को सुलकर चित्रित करने का प्रयास किया है।'

-- मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य, पृ० ११७

४- '... कथानक की दुर्गति और स्वाभाविक विकास को दृष्टि से 'तितलो' अधिक सफल उपन्यास है।'

-- सम्पा० महावीर प्रसाद अधिकारी - प्रसाद का जीवन-दर्शन; कला और कृतित्व, पृ० १६७

(सन् १९२६) उपन्यास व्यंग्यात्मक शैली में रचित है। 'भित्तारिणी' (सन् १९२६) में भी सामाजिक समस्याओं का समावेश है। 'घंटा' (सन् १९१६) विषय वैचित्र्य के कारण पाण्डेय केन शर्मा 'उग्र' जो की उल्लेखनीय रचना है। इनके अतिरिक्त 'चंद हसीनों के खत' (सन् १९२३) 'दिल्ली का दलाल' (सन् १९२७) 'शराबी' आदि उपन्यास कथानक शैली में तो ब्रतम रूप में प्रस्तुत करते हैं। 'दिल्ली का व्यभिचार' (सन् १९२८) 'भाई' (सन् १९३०), 'भाग्य' (सन् १९३४), 'तपोभूमि' (सन् १९३६), में आदर्शवादी दृष्टिकोण को अपनाया गया है। भवतो प्रसाद वाजपेयी जो की 'प्रेमपथ' (सन् १९२६) 'मोठी चुटकी' (सन् १९२७) 'त्यागमयी' (सन् १९३२) आदि रचनाओं में प्रांढ़ भाषा का प्रयोग है। 'अप्सरा' (सन् १९३१), 'अलका', 'निरूपमा' सूर्यकान्त त्रिपाठी जी की प्रेमचन्दयुगोन महत्वपूर्ण रचनाएँ हैं। इनके अतिरिक्त गियारामशरण गुप्त जी की 'गोद', 'अन्तिम आकांक्षा' तथा 'गोविन्द बल्लभ पन्त जी की 'प्रतिमा' (सन् १९३४) 'मदारी' (सन् १९३५), तथा चंडीप्रसाद हृदयेश जी की आदर्शवादी रचना -- 'मंगल प्रभात' भी महत्वपूर्ण है। स काल में विश्वम्भर नाथ जिज्जा एवं श्रीनाथ सिंह जी की रचनाएँ भी महत्वपूर्ण हैं।

ऐतिहासिक उपन्यास-साहित्य

प्रेमचन्द युग में सामाजिक उपन्यासों के क्षेत्र में ही अधिकांश उपन्यासों की रचना हुई है किन्तु फिर वृन्दावनलाल वर्मा जी के उपन्यासों में हिन्दो के ऐतिहासिक उपन्यासों का परिष्कृत रूप देखा जा सकता है। 'फाँसी की रानी लक्ष्मीबाई' इनकी प्रारम्भिक ऐतिहासिक कृतियों में महत्वपूर्ण है। 'गढ़ कुंदार' (सन् १९२७) और 'विराटा की पद्मिनी' (सन् १९३६) इनकी महत्वपूर्ण ऐतिहासिक उपन्यासिक कृतियाँ हैं। इन कृतियों में किसी इतिहासकार की रचनाओं की भाँति घटनाओं का मकलन मात्र न होकर एक साहित्यकार की भाँति उन ऐतिहासिक घटनाओं का विश्लेषण कर तात्कालिक मानव-जीवन के यथार्थ को चित्रित करने का सफल प्रयास है। यह विशेषता प्रसाद जी के अधूरे उपन्यास 'हरावती' में भी दिखलाई देती

है।^१ इसकी बाह्य कथा राजनीतिक एवं आस्तिक पृष्ठभूमि का कार्य करती है तो अन्तःकथा इरावती के जीवन से सम्बद्ध है।

मनोवैज्ञानिक उपन्यास-साहित्य

प्रेमचन्द युग में ही मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की नवीन धारा का विकास हुआ। इसके अन्तर्गत मानव की दमित इच्छाओं एवं वाग्नाओं का चित्रण हुआ। जेनेन्द्र जी के उपन्यास 'परस' (सन् १९२६), 'सुनीता' (सन् १९३५) एवं 'त्यागपत्र' (सन् १९३६) आदि में व्यक्ति के मानस का सफल चित्रण है।^२ इला-चन्द्र जोशी जी के उपन्यास -- 'सैन्यांगी', 'पदों की रानी', 'लज्जा', 'निर्वासित', 'प्रेम और जया' -- पूर्णतया मनोविश्लेषणवादी उपन्यास हैं। इनके अतिरिक्त प्रेमचन्द जी के गहन, गोदान आदि उपन्यास प्रसाद जी के काल, तितली एवं इरावती उपन्यास मनोवैज्ञानिक धरातल पर रचे गए हैं।

जासूसी उपन्यास-साहित्य

इस काल में रचित 'जासूसी उपन्यासों' में राष्ट्रीय भावना पाई जाती है, जिसका मूल स्वर व्रान्ति के द्वारा देश को आजाद कराना था। बाबू दुर्गाप्रसाद खत्री के जासूसी उपन्यास 'लाल पंजा', 'मृत्यु किरण', 'मफेद शेतान' तथा 'देणों' में आते हैं। परन्तु आगे चलकर उन जासूसी उपन्यासों का समुचित विकास नहीं हो सका।

इस प्रकार प्रेमचन्द युग में आकर उपन्यास-साहित्य पूर्णतया जन-जीवन से जुड़ गया। इनमें घटनात्मकता के साथ ही मानव-मन के सूक्ष्म भावों को चित्रित करने की

१- लेखक ने इतिहास के विशेष और परिमित सत्य के साथ साहित्य के नित्य और व्यापक सत्य का सामंजस्य स्थापन करना चाहा था।

-- मार्कण्डेय - प्रसाद का कथा-साहित्य, पृ० १६१

२- 'हिन्दी उपन्यास को प्रेमचन्द युग में ही नयी दिशा देने का सफल प्रयास किया है -- जेनेन्द्र के तीन उपन्यास -- परस, सुनीता और त्यागपत्र ने।'

-- डा० नगेन्द्र - हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ५७७

और भी प्रयास किया गया । परिणामतः उपन्यासों का मनोरंजन प्रधान में धीरे-धीरे लुप्त हो गया ।

प्रेमचन्द युगीन कहानी-साहित्य

सामाजिक कहानी-साहित्य

इस क्षेत्र में प्रेमचन्द जो सर्व प्रसाद जो का स्थान सर्वप्रमुख है । प्रेमचन्द जो के कहानी-साहित्य में ग्राम-जीवन का सजीव चित्रण है । उनके 'सप्तसरोज', 'नवनिधि', 'प्रेम-पंचमो', 'प्रेम प्रमूने' आदि विभिन्न कहानी संग्रह उल्लेखनीय हैं । इन संग्रहों में 'बलिदान' (सन् १९१८), 'गृहदाह' (सन् १९२२), 'सवासेर गेहूँ' (सन् १९२४), 'पूँस की रात' (सन् १९३०), 'ईदगाह' (सन् १९३३), 'नशा' (सन् १९३४), 'बड़े भाई साहब' (सन् १९३४), 'कफन' (सन् १९३६) आदि अनेक कहानियाँ मानव जीवन का जीवन्त रूप हैं । व्यवहारिक भाषा के प्रयोग के द्वारा इन कहानियों का वातावरण अपनी सजीवता और वास्तविकता के साथ ग्राम-जीवन से जुड़ जाता है ।

भावनाओं एवं स्वर्णिम अंतोत के कथाकार प्रसाद जो को अनेक कहानियाँ सामाजिक जीवन का प्रभावशाली एवं यथार्थ चित्र प्रस्तुत करती हैं । ये कहानियाँ इनके पाँच कहानी संग्रह 'शायी', 'प्रतिध्वनि', 'आकाशदीप', 'आधी', 'इन्द्रजाल' -- में बिखरी हुई हैं । ग्राम, सहयोग, गुदड़ी में लाल, रूप की शायी, धोमू, बेड़ी, जोंटा जादूगर, परिवर्तन, मंदिर आदि में सामाजिक कथ्य है । गतिशील सांस्कृतिक आस्था में विश्वास रखते हुए उन्होंने तात्कालिक सामाजिक परिस्थितियों के प्रति अंतोर्ण एवं भावी सुधारों की संभावनाओं की ओर संकेत किया है ।

इस काल के अन्य प्रमुख कहानीकारों में राजा राधिकारमण सिंह की कहानियाँ सामाजिक समस्याओं से पूर्ण हैं। उनकी 'गांधी टोपी', 'कुसुमाजलि' कहानियों में प्रेमचन्द की कहानियों की भाँति घटनात्मकता है तो 'एक अनुभूति', 'बिजली', 'मरी-चिथा' आदि कहानियों में प्रसाद की कहानियों की भाँति भावात्मकता है । विश्वम्भर-

१- 'यद्यपि इनकी कुछ कहानियों पर यथार्थवाद का पूरा प्रभाव है किन्तु अधिकांश कहानियाँ भाव-प्रधान हैं ।'

-- डा० ब्रह्मदत्त शर्मा - हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन, पृ० १५३

नाथ कांशिक जी की प्रतिमा, ताई कहानियाँ पारिवारिक संवेदनाओं की अभिव्यक्ति हैं। 'विधावा', 'अनाथ बालिका' दर्शन आदि कहानियों में पंडित ज्वाला प्रसाद शर्मा ने सामाजिक समस्याओं के गजीव चित्रण के साथ ही आदर्श की भी स्थापना की है। गोविन्दवल्लभ पन्त के 'गन्ध्यादीप' कहानीसंग्रह में कवित्वपूर्ण शैली में भावों को प्रस्तुत किया है। 'विश्वम्भरनाथ जिज्जा' ने 'विदीर्ण' हृदय, 'परदेशी मोह' एवं 'पथभ्रष्ट' आदि रचनाओं में भावों की प्रधानता के साथ ही प्रेमचन्द की शिल्पविधि की भी अपनाया है। सुदर्शन जी ने जहाँ एक ओर 'हार की जेत', 'परिवर्तन', 'दो मित्र' आदि भाव-प्रधान एवं चरित्र प्रधान कहानियाँ लिखीं तो दूसरी ओर 'सूरदास', 'मागुटर आत्माराम' और 'गन्याची' आदि कहानियों में जीवन की विरोधी परिस्थितियों की अभिव्यक्ति^{की} है। भगवतो प्रसाद कामेयी ने 'अपमान का भाग्य', 'अपराधी के पत्र', 'त्याग', 'परीक्षा', 'छोटे बाबू' आदि कहानियों में सामाजिक यथार्थ को प्रस्तुत किया है। रायकृष्णदास के तीन कहानी-संग्रहों -- 'सुधाशु', 'अनास्था', और 'आँखों की थाह' में कल्पना एवं भावुकता की प्रधानता है। 'देशभक्त', 'मुक्ता' आदि कहानियों में केचन शर्मा उग्र ने कल्पना एवं रागात्मक तत्वों के आधार पर कथानक का निर्माण किया है। 'सूरदास', 'कल्पना' आदि कहानियों में वाचस्पति पाठक ने भी कथानक का निर्माण घटनात्मकता के स्थान पर संवेदनाओं एवं भावों के द्वारा किया है। विनोद शंकर व्यास जी की कल्पनाओं का राजा, विधाता, अपराधी आदि कहानियाँ भी इसी श्रेणी में आती हैं।^१ 'प्रेमय परिपाटी', 'मौन व्रत' आदि कहानियों में चंडी-प्रसाद हृदयेश जी ने आम-प्रास की परिस्थितियों को उपेक्षा करके प्रेम-भाव की प्रधानता दी है।

ऐतिहासिक कहानियाँ

ऐतिहासिक कहानियों के क्षेत्र में भी प्रेमचन्दयुग में एक स्पष्ट विकास दिखलाई देता है। प्रेमचन्द जी ने यद्यपि सामाजिक कहानियाँ ही अधिक लिखीं -----

१- 'विनोद शंकर व्यास की इन छोटी-छोटी भावपूर्ण कहानियों में गद्य-गीत, रसाचित्र एवं कहानी तैनों के लत्व हैं।'

-- डा० लक्ष्मीनारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास,
पृ० २१६

किन्तु उनका 'राजा हरदास', 'रानी सारधा', 'मर्यादा की वेदी' आदि कुछ ऐतिहासिक कहानियाँ भी दृष्टिगत होती हैं। इनमें ऐतिहासिक भावों एवं घटनाओं को आदर्शवाद से मुक्त करके प्रस्तुत किया गया है। 'शतरंज के खिलाड़ी', 'वज्रपात', 'लेला' आदि कहानियों में प्रेमचन्द जी ने मुगलकाल के वैभव और पतन को प्रस्तुत किया है। कलात्मकता की दृष्टि से भी ये कहानियाँ गफल हैं।

प्रसाद जी ने अपने साहित्य का आधार भारत का अतीत ही चुना है। उनके 'शायी' कहानी संग्रह में 'रमिया बालम', 'गुलाम', 'अशोक' आदि ऐतिहासिक कहानियाँ मिलती हैं जिनका उत्कृष्ट एवं प्रांढ़ रूप प्रसाद जी के बाबू के कहानी-संग्रहों के अन्तर्गत-- 'ममता', 'पुरस्कार', 'आकाशदीप', 'देवदासी', 'स्वर्ग के सँहर में', 'दासी', 'आधी', 'मालवती', 'देवरथ', आदि कहानियों में मिलता है।

ऐतिहासिक कहानियों के क्षेत्र में आचार्य चतुरसेन शास्त्री की कहानियाँ भी उल्लेखनीय हैं। 'नूरजहाँ का कौशल', 'सिंहगढ़ की विजय', 'पूणाहुति' आदि कहानियों में इतिहास की हमानी धरातल पर प्रस्तुत किया गया है। 'पत्थरों का सौदागर', 'फरकान प्रेम' आदि कहानियाँ सुदर्शन जी ने ऐतिहासिक संवेदनाओं को लेकर लिखी हैं। ऐतिहासिक कहानियों के क्षेत्र में वृन्दावन लाल वर्मा जी का नाम सर्वप्रसिद्ध है। इन्होंने इतिहास को साहित्य से जोड़ने का महत्वपूर्ण कार्य किया। 'राखोबन्द भाई', 'तातार और एक वीर राजपूत' आदि उनकी प्रारम्भिक ऐतिहासिक कहानियाँ हैं। 'कलाकार का दण्ड', 'शेरशाह का न्याय', 'सौन्दर्य प्रतियोगिता' उनकी उत्कृष्ट ऐतिहासिक रचनाएँ हैं।

मनोवैज्ञानिक कहानी-साहित्य

प्रेमचन्द युग में ही हिन्दी कहानी को एक नई दिशा जेनेन्द्र एवं अज्ञेय की कहानियों ने प्रदान की है।^१ इन्होंने अपनी कहानियों में घटनाओं

१- 'प्रेमचन्द युग में हिन्दी कहानी को एक नया मोड़ देने का प्रयास किया है जेनेन्द्र के त्याग पत्र ने।' -- डा० नगेन्द्र - हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ५६४

से अधिक महत्व पात्रों को दिया है और व्यक्ति के अन्तर्गत के यथार्थ को प्रस्तुत किया है। 'अज्ञेय' जो की कहानियाँ जेनेन्द्र जो की कहानियों से भिन्न हैं। अज्ञेय की कहानियों में सामाजिक विषमताओं एवं निःसंगतियों में पलायन, उसका पूरा विद्रोह नहीं वरन् उसका मुकाबला करने की भावना है। उनकी 'ज्यदोल' कहानी मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से उल्लेखनीय है।

इनके अतिरिक्त प्रेमचन्द जो की 'बूढ़ी काकी', 'ईदगाह', 'बड़े भाई माहब' आदि कहानियों में पात्रों के सूक्ष्म मनोभावों का सफल चित्रण है। प्रसाद जो की कहानियों में निहित अन्तःसन्दर्भ उनको अनायास ही मनोवैज्ञानिक धरातल प्रदान करता है। इन दृष्टि से 'आकाशदीप', 'पुरस्कार', 'ममता', 'मालवती', 'आधी' आदि कहानियों में मानवीय संवेदनाओं एवं भावों का सूक्ष्म विश्लेषण है। सुदर्शन जो की 'हार' की जोत कहानी भी मनोवैज्ञानिक है।

रहस्यवादी कहानी-साहित्य

भावनाओं की सघनता के कारण जिन कहानियों में मते-दमार्थ अस्पष्ट हो गई हैं उनमें रहस्यात्मकता का प्रतीकात्मक आगम है। प्रसाद जो की अनेक कहानियों इस श्रेणी में आती हैं। 'उस पार का योगी', 'प्रसाद', 'हिमालय का पथिक', 'ज्योतिष्मती', 'प्रणय चिह्न', 'रमला' इत्यादि कहानियाँ इसी श्रेणी में आती हैं। रायकृष्णदास जो की 'कला और कृत्रिमता', 'कर्म का स्वप्न', प्रतीकात्मक कहानियाँ हैं। जेवन शर्मा उग्र जो की 'देशभक्त कहानी' प्रतीकात्मक है। सुदर्शन जो की 'ऐथेन्स का पत्थाधी' कहानी सत्य की चिरन्तन खोज का प्रतीक है। उनकी अन्य कहानियाँ -- 'कमला की बेटे', 'मेमार की मकमे बड़ी कहानी' भी प्रतीकात्मक हैं।

हास्य-प्रधान कहानी-साहित्य

इस काल में हास्य-प्रधान कहानियाँ कम ही मिली गईं। उस क्षेत्र में जी० पी० श्रीवास्तव जो की कहानियाँ प्रसिद्ध हैं। 'लेम्बी दाढ़ी' उनका प्रसिद्ध कहानी-संग्रह है। 'पिकनिक', 'मैं न बोलूंगी' झूठ-झूठ हास्य-प्रधान कहानियाँ हैं। 'चरित्र-चित्रण' स्वाभाविक न होने के कारण उनके साथ तादात्म्य

स्थापित नहीं हो पाता है।¹ यथार्थवादी कथाकार प्रेमचन्द जो की दुःख रचनाएँ हास्य-प्रधान हैं। 'निमन्त्रण', 'मोटर की छोटें', 'मोटेराम शान्त्री' की डायरी आदि में हास्य के द्वारा सामाजिक बुराइयों पर प्रहार किया गया है।

इस प्रकार प्रेमचन्द युग में हिन्दी कथा-साहित्य अपने विकास पथ पर तीव्र गति से आगे बढ़ा है। उस युग में आकर कहानो और उपन्यास दोनों ही जन-जीवन के निकट आ गए। परिणामतः उनमें समाज की परिस्थितियों के चित्रण में चरित्रों के आन्तरिक मनोभावों के विश्लेषण में सूक्ष्मता एवं गहराई आ गई। कथा-साहित्य के मनोरंजन प्रधान, कल्पनात्मक रूप के स्थान पर यथार्थ चित्रण का रूप विकसित हुआ जो बाह्य जगत एवं आन्तरिक जगत दोनों ही में सम्मिलित था। प्रेमचन्द युग के पश्चात् जिन सामाजिक, समाजवादी, मनोवैज्ञानिक कहानियों का विकास भगवतोचरण वर्मा, यशपाल, जेनेन्द्र, बल्लभ एवं इलाचन्द्र जोशी जो आदि की कहानियों में हुआ उसका एक निश्चित एवं ठोस रूप प्रेमचन्द युग के कथा-साहित्य में स्पष्ट होने लगा था।

(ड) कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचन्द स्कूल और प्रसाद स्कूल

कथा-साहित्य के विकास में प्रेमचन्द युग एक महान उपलब्धि है। उस काल में ही उपन्यास और कहानो अपने मुख्यवर्धित एवं सुनिश्चित रूप में आ पा सकी।² इसका श्रेय प्रेमचन्द एवं प्रसाद की साहित्यिक प्रतिभा को है। प्रेमचन्द ने ग्रामों एवं शहरों की तात्कालिक परिस्थितियों का चित्रण अपनी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी दृष्टियों

१- इनकी कहानियों में शिष्ट हास्य का अभाव है जिसका कारण चरित्र-चित्रण में

दोष है। -- डा० लक्ष्मीनारायण लाल - 'हिन्दी कहानियों के शिल्पविधि का विकास', पृ० १५६.

२- (क) 'उपन्यास को समाज के संघर्षपूर्ण अस्तित्व की व्याख्या कहा गया है। संभवतः यह कमेंट्री प्रेमचन्द-युगीन उपन्यास साहित्य को ध्यान में रखकर ठहराई गई प्रतीति होती है। -- सम्पा० सुषमा प्रियदर्शिनी - हिन्दी उपन्यास (लेखक माखनलाल शर्मा, पृ० १५१)

(ख) डा० ब्रह्मदत्त शर्मा - हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन, पृ० २०६

के द्वारा किया तो प्रसाद जी ने प्रायः भारत के अतीत से घटनाओं को लेकर अपनी भावमूलक प्रवृत्ति के द्वारा वर्तमान की समस्याओं की ओर संकेत करने का एकल प्रयास किया। निश्चित रूप से उस काल के समस्त कथाकार प्रेमचन्द अथवा प्रसाद से प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित होकर कथा-साहित्य की रचना में प्रवृत्त हुए हैं। इसलिए इस युग के कथाकारों को प्रेमचन्द-स्कूल और प्रसाद-स्कूल में विभक्त करके उनकी कृतियों का अध्ययन किया जा सकता है।

प्रेमचन्द-स्कूल

प्रेमचन्द कथा-साहित्य के क्षेत्र में युग प्रवर्तक कहे जाते हैं। उन्होंने जनता की रुचि को 'चन्द्रकान्ता' से 'गोदान' की ओर मोड़ने में पूर्ण सफलता प्राप्त की थी। उनकी सजीव प्रतिभा ने अनेक कथाकारों को प्रभावित किया और कथा-साहित्य में प्रेमचन्द युग का निर्माण किया। वस्तुतः उनकी कृतियों के माध्यम से उनकी इस क्षेत्र में अपूर्व साहित्यिक सेवाओं का अनुमान लगाया जा सकता है।

प्रेमचन्द का कथा-साहित्य

'उपन्यास' को 'मानव जीवन का चित्र मात्र' बनाने का श्रेय प्रेमचन्द जी को है। प्रेमचन्द उर्दू साहित्य में हिन्दी में और अतएव उनके प्रारम्भिक उपन्यास 'प्रेमा', 'प्रतिज्ञा', 'कृष्णा' आदि उनके उर्दू उपन्यास से प्रभावित या अनुदित हैं। वस्तुतः प्रेमचन्द 'सेवासदन' (सन् १९१८) के बाद ही उपन्यास-साहित्य में उभरे। इसमें मध्यवर्गीय जीवन की समस्याओं और उसके मौलिक परिवर्तनों का प्रभावशाली अंकन है। 'वरदान' (सन् १९२०) में ग्रामीण यथार्थ होते हुए भी कलात्मक प्रादुर्भावा का अभाव है। 'प्रेमाश्रम' में सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक चित्रण है। 'रंगभूमि' (सन् १९१४) में गांधीवादी दर्शन एवं नीति है तो कायाकल्प (सन् १९२६) में नवीन युग में आध्यात्मिक मूर्तों को लिया गया है। मानव-जीवन के यथार्थ चित्रण से युक्त अन्य उपन्यास 'निर्मला' (सन् १९२८) 'प्रतिज्ञा'

१- 'गोदान' हिन्दी उपन्यास-साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

-- डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी उपन्यास में कथा-शिल्प का विकास, पृ० २५५

जोदान (सन् १८३६)

(सन् १८२६), 'गजन' (सन् १८३०) में प्रेमचन्द की उपन्यास-कला उत्तरोत्तर विकसित होती गई ।

कहानी के क्षेत्र में लगभग दो सौ कृतियाँ प्रेमचन्द ने कथा-साहित्य को दी । इनमें कहानी के विकास की प्रायः सभी स्वाभाविक दृष्टिगत होती है । 'मल्हारराजे' से लेकर 'नवनिधि' तक और 'प्रेमचोखो' को प्रारम्भिक कहानियाँ उनके कहानियों का प्रारम्भिक काल (सन् १८१७ से १८२० तक) है, जिसमें आदर्शवाद एवं कथात्मकता पाई जाती है । 'प्रेमप्रसून' और 'प्रेम आदर्श' कहानी-ग्रंथ उनके तृतीय काल (सन् १८२० से सन् १८३० तक) के हैं । इस काल में आकर आदर्शवाद यथार्थवादी हो गया है^१ । तृतीय काल (सन् १८३० से सन् १८३६ तक) की कहानियों में जीवन का यथार्थ एवं स्वाभाविक चित्रण प्रमुख है । इनमें मनोवैज्ञानिक विवेचन को भी प्रभुता मिली ।^२ 'पासवाली', 'नशा', 'जादू', 'पूँस की रात' और बफन आदि कहानियाँ इस काल की प्रसिद्ध कहानियाँ हैं ।

प्रेमचन्द की अद्भुत कथात्मक प्रतिभा से प्रभावित होकर हिन्दी कथा-साहित्य में प्रवृत्त होने वाले प्रमुख कलाकार निम्नलिखित हैं --

(१) विश्वम्भरनाथ जिज्जा -- 'तुर्क तरुणी' (सन् १८२७) तथा 'प्रेम पूर्णिमा' (सन् १८३०) इनके प्रमुख उपन्यास हैं । इनकी कहानियाँ भाव-मत्ता की दृष्टि से आदर्शवादी एवं कलापत्ता की दृष्टि से यथार्थवादी हैं ।^३ 'विदोर्ण हृदय' (सन् १८१५) और 'परदेशी' इनकी प्रमुख कहानियाँ हैं ।

(२) जो० पो० श्रीवास्तव -- सन् १८११ से बराबर हास्य रस की रचना कर रहे हैं ।

लटखोरीलाल (सन् १८३१), 'दिल जले की आत्मकथा' (सन् १८३२) इनकी आपन्यासिक कृतियाँ हैं। कहानियों में उन्हें विशेष सफलता मिली है । इनकी सर्वप्रथम कहानी

१- हमने इन कहानियों में आदर्श को यथार्थ से मिलाने की चेष्टा की है ।

-- प्रेम-प्रसून - भूमिका, पृ० ६

२- मानसरोवर - प्रथम भाग, भूमिका, पृ० ८ (प्रथम संस्करण)

३- डा० लक्ष्मीनारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास, पृ० १५

‘पिकनिक’ (सन् १९११) ‘इन्दु’ में प्रकाशित हुई। ‘में न बोलूंगी’ और ‘फूठ मूठ’ में घटनाओं के द्वारा हास्यरस को निष्पत्ति का प्रयास है। ‘दिल उल्लाव’ (सन् १९१३) ‘मान्टर माहव’ (सन् १९१३) और ‘वामी चौखटानन्द’ (सन् १९१५) उनकी मौलिक कहानियाँ हैं। ‘फेंपू की कथा’ (सन् १९१३) तथा ‘काठ का उल्लू’ अंग्रेजी कहानियों के आधार पर लिखी गई हैं।

(३) राजा राधिकारमण सिंह -- उपन्यासों के क्षेत्र में उन्होंने ‘राम-रहीम’, ‘पुरुष और नारी’, ‘गुरदास’ और ‘टूटा तारा’ इनकी प्रमुख कृतियाँ हैं। इनकी कहानियों का प्रेरणा बिन्दु भी सामाजिक समस्याएँ हैं। ‘गांधी टोपी’ और ‘कुर्माजलि’ में प्रेमचन्द की आरम्भिक कहानियों की भाँति घटनात्मकता एवं इतिवृत्तात्मकता है। ‘दरिद्र नारायण’, ‘कानों में कंगना’, ‘खिली’, ‘मरेचिका’ आदि आदर्शवादी रचनाएँ हैं।

(४) विश्वम्भरनाथ काशिक -- ‘काशिक’ जो पूर्णतया प्रेमचन्द स्कूल का प्रतिनिधित्व करते हैं। ‘प्रेमचन्द’ के उपन्यासों की भाँति उनके उपन्यासों में भी यथात्मक प्रवृत्ति है। ‘माँ’ (में व्यंग्यात्मक शैली है तो ‘भित्तारिणी’ (सन् १९२६) में सामाजिक समस्याएँ एक भित्तारिणी की जीवन गाथा के माध्यम से प्रस्तुत हैं।

प्रेमचन्द की कहानियों की भाँति इनका कथानक प्रधान कहानियों में बीच-बीच में टिप्पणियाँ हैं। ‘वह प्रतिमा’ एवं ‘तार्दी’ कहानी पारिवारिक संवेदनाओं की कहानियाँ हैं, जिनमें आदर्श एवं यथार्थ का संघर्ष तथा आदर्श की विजय दिखाई गई है।

(५) पंडित ज्वालादत्त शर्मा -- इन्होंने संयोगों एवं देवी-घटनाओं के माध्यम से सामाजिक परिस्थितियों का यथार्थ चित्रण एवं आदर्श की प्रतिष्ठा की है। ‘विधवा’ (सन् १९१६), ‘अनाथ बालिका’ (सन् १९१६), ‘बूढ़े का ब्याह’ (सन् १९१७) इनकी प्रमुख कहानियाँ हैं।

(६) सुदर्शन -- प्रेमचन्द की भाँति उर्दू-साहित्य से हिन्दी-साहित्य में आये। इनकी कहानियों में आदर्शोन्मुख यथार्थवाद और स्वाभाविक भाषा शैली है। ‘हार की जीत’ सामाजिक कहानी है तो ‘दिल्ली का अन्तिम दीपक’ तथा ‘धर्म की वेदी पर’ ऐति-

हासिक कहानियाँ हैं। 'पुष्पलता', 'सुदर्शन सुधा', चार कहानियाँ आदि इनके प्रसिद्ध कहानी संग्रह हैं।

(७) वृन्दावनलाल वर्मा -- कहानी और उपन्यास दोनों ही क्षेत्रों में वर्मा जो ने अपूर्व उपलब्धि प्राप्त की है। 'गढ़ कुँडार' (सन् १९२७) 'विराटा की पद्मिनी', 'फाँसी की रानी', 'कचनार', और 'मृगनयनी' इनके ऐतिहासिक उपन्यास हैं। 'लगन' (सन् १९२६) प्रेम की भेंट (सन् १९३१), 'कुँडलोचक्र' (सन् १९३२) उनके सामाजिक उपन्यास हैं।

प्रेमचन्द को 'नवनिधि' की ऐतिहासिक कहानियों का विकास इनकी कहानियों में है। 'राखीचन्द भाई', 'तातार और एक वीर राजपूत', 'रानी सारधा', 'कलाकार का दण्ड', 'शेरशाह का न्याय' इनकी प्रसिद्ध ऐतिहासिक कहानियाँ हैं जो ऐतिहासिक तथ्य की दृष्टि प्रेमचन्द से बहुत आगे हैं। 'शरणागत', 'कटा-फटा फँदा', 'तिरंगे-वाली राखी' इनकी सामाजिक कहानियाँ हैं।

(८) भगवतीप्रसाद बाजपेयी -- बाजपेयी जो भी यथार्थवाद से प्रभावित थे। 'प्रेमपथ' (सन् १९२६), 'मोठी चुटकी' (सन् १९२७), 'पतिता की पाथना' (सन् १९३६) 'पिपासा' (सन् १९३७) इनके प्रमुख सामाजिक उपन्यास हैं। इनमें विशेष रूप से नारी-जीवन की समस्याओं को लिया गया है।

खाली बोटल, अंधेरी रात, मेना, हार जीत आदि सामाजिक जीवन पर आधारित कहानियाँ हैं।

(९) सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला -- 'अप्सरा' (सन् १९३१), 'अल्का', 'निरुपमा' (सन् १९३६) इनके प्रेमचन्दयुगीन प्रसिद्ध उपन्यास हैं। इनमें सामाजिक जीवन का यथार्थवादी चित्रण है। 'कुत्लीभाट' और 'बिल्सेपुर अकरिहा' इनके प्रेमचन्दोत्तरकालीन प्रसिद्ध उपन्यास हैं।

निराला जो ने लगभग बीस कहानियाँ लिखी हैं। जिनका संग्रह 'लिली', 'मेखी', 'सकुल की बोबी' तथा 'चातुरी चमार' पुस्तकों में हो चुका है। इनमें यथार्थवादी

१- डा० लक्ष्मीनारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास, पृ० १९

२- बाजपेयी जी द्वारा मनुष्य जीवन के भावुक कथाकार थे।

-- डा० केचन - आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य और चरित्र-विकास, पृ० १४२

दृष्टिकोण से सामाजिक समस्याओं एवं उनके समाधानों को प्रस्तुत किया गया है।

इन कथाकारों के अतिरिक्त देवीदयाल चतुर्वेदी 'मस्त', श्रीराम शर्मा 'राम' तथा चन्द्रगुप्त विशालकार प्रमुख हैं। शिवपूजन महाय (देहाती दुनियां सन् १९२५), गियारामशरण गुप्त (गोद, सन् १९३२, अन्तिम आकांक्षा सन् १९३४) आदि उपन्यासकारों के नाम भी उल्लेखनीय हैं।

प्रसाद स्कूल

प्रेमचन्द जी ने आदर्शानुसृत यथार्थवाद दृष्टिकोण से अपने युग के निर्माण में सहयोग दिया तो प्रसाद जो अपनी भावमूलक दृष्टि से उस युग के निर्माण में प्रवृत्त हुए। उन्होंने भी कथा-साहित्य के दोनों अंगों -- उपन्यास और कहानी -- को एक नये दृष्टि प्रदान की।

प्रसाद का उपन्यास-साहित्य

उपन्यास साहित्य के क्षेत्र में 'कंकाल' प्रसाद जी का सर्वप्रथम उपन्यास है। इसमें यथार्थवाद की तीव्र दृष्टि है। यही विशिष्टता उपन्यासकार प्रसाद को यथार्थवादी उपन्यासकारों की श्रेणी में ला देती है।^१ इसके पचास तितली (सन् १९३४) उपन्यास प्रकाशित हुआ, जिसमें पारिवारिक समस्या को रखते हुए ग्रामीण एवं नागरिक जीवन का चित्रण है। फिर भी यह एक आदर्शवादी उपन्यास है।^२ इरावती इनका ऐतिहासिक, अपूर्ण उपन्यास है लेकिन फिर भी यह उनकी सफलतम कृति प्रतीत होती है।

१- 'किन्तु उस समय पाठकों का एक ऐसा तबका (वर्ग) भी था जो यथार्थवादी उपन्यासों की माँग कर रहा था। इसी माँग के फलस्वरूप प्रसाद जी का 'कंकाल' प्रकाशित हुआ। स्वयं प्रेमचन्द जी ने इस उपन्यास की प्रशंसा की।'

-- डा० मुकुन्द त्रिवेदी - हिन्दी उपन्यास युग चेतना और पाठकोय संवेदना
पृ० १८७

२- 'यह ठेठ आदर्शवादी परम्परा के अन्तर्गत आने वाली कृति है।'

-- डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी कहानियों का शिल्प-विधि का विकास, पृ० १७०.

प्रसाद का कहानी-साहित्य

प्रसाद जो को सर्वप्रथम कहानी 'ग्राम' (सन् १९११) 'हन्दु' में प्रकाशित हुई ।
 इनके पाँच कहानी संग्रह -- 'छाया', 'प्रतिध्वनि', 'आकाश दीप', 'आधी' और
 'हन्द्रजाल' हैं । इनकी अधिकांश कहानियाँ प्रसाद जो के मूल रूप कविरूप से प्रभावित
 होने के कारण गय-काव्य प्रतीत होती हैं । इन कहानियों में अन्तःस्वभाव की प्रमुखता
 है । प्रेम और कर्तव्य का अन्तःस्वभाव 'चम्पा', 'मधुलिका' जैसी अनेक कथा-नायिकाओं
 को प्रभावित किये रहता है । इन अन्तःस्वभावों में कर्तव्य की विजय दिसा कर प्रसाद
 जो ने एक आदर्श प्रस्तुत किया है । इनकी कहानियों की एक अन्य विशेषता है कि
 कहानियों का प्रारंभ या तो प्रकृति चित्रण के द्वारा होता है या नाटकीयता के द्वारा ।

१- 'वही स्वर्ग तो नरक है, जहाँ प्रियजन से विच्छेद है । वही रात प्रलय की है, जिसके
 कालिमा में विरह का गंधोग है । वह याँवन निष्फल है, जिसका हृदयवान् उपासक
 नहीं । वह मदिरा ह्लाहल है, पाप है, जो उन मधुर अधरों की उच्छिष्ट नहीं ।'

-- स्वर्ग के सँहर में (आकाशदीप, कहानी संग्रह), पृ० ४७

२- 'उसका मन मस्सा विचलित हो उठा, . . . । मगध कोशल का चिरशत्रु । ओह,
 उसकी विजय । . . . सिंहमित्र कोशल का रक्षाक वीर उगी की कन्या आज क्या
 करन जा रही है ? नहीं, नहीं ।' -- पुरस्कार (आधी कहानी संग्रह), पृ० १५३

३- 'वन्य कुसुमों की फालतों सुख-शीतल पवन से विकसित होकर चारों ओर फूल रही
 थीं । शोटे-बोटे फरनों की कुत्थारें कतराती हुईं बह रही थीं । लता-वितानों में
 उनकी हुई प्रकृति गुफारें . . . ।' -- स्वर्ग के सँहर में (आकाशदीप), पृ० ३३

४- 'बन्दो ।'

'क्या है ? माने दो ।'

'मुक्त होना चाहते हो ?'

'अभी नहीं, निद्रा सुलने पर, जुप रहो ।'

-- आकाशदीप (आकाशदीप, कहानी संग्रह), पृ० ६

समग्रतः विकास-क्रम की दृष्टि से प्रसाद जी की कहानियों को तीन कालों में विभक्त कर सकते हैं।

प्रथम काल (सन् १९११ से सन् १९२२) में प्रसाद जी के 'काया' एवं 'प्रतिध्वनि' कहानी-संग्रह हैं जो भाव-पक्ष की दृष्टि से 'प्रेम', 'सौन्दर्य' एवं रहस्यभावना में युक्त हैं तो कलापक्ष की दृष्टि से वर्णनात्मक, प्रतीकात्मक एवं ऐतिहासिक हैं। द्वितीय काल (सन् १९२३ से १९३७) में 'आकाशदीप', कहानी संग्रह है तो तृतीय काल (सन् १९३७ से १९३७) में 'आधी' और 'इन्द्रजाल' कहानी संग्रह प्रकाशित हुए। इन दोनों कालों की कहानियों में प्रारम्भिक कहानियों का ही विकसित एवं परिष्कृत रूप दिखाई देता है। जिनमें यथार्थ एवं कल्पना के संयोग से व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा है तथा मनोभावों का सूक्ष्म चित्रण है।

प्रसाद जी की इस भावमूलक, आदर्श एवं यथार्थ से युक्त परम्परा को लेकर अनेक कथाकार हिन्दी कथा-साहित्य की रचना में प्रवृत्त हुए, जिनमें से प्रमुख कथाकार निम्न-लिखित हैं --

आचार्य चतुरसेन शास्त्री -- 'वैशाली की नगरवधू' उनकी प्रसिद्ध आत्मन्यायिक कृति है।

इसकी कथावस्तु बौद्धकालीन भारतवर्ष में सम्बन्धित है। शास्त्री जी का एक अन्य उपन्यास 'अमर अभिलाषा' विष्णुश्रम से सम्बन्धित है। इसमें उनकी यथार्थवादी दृष्टि फलकती है।

इन्होंने भावमूलक आदर्शवादी कहानियाँ लिखी हैं। 'गुहल-मो' (सन् १९१४) उनकी प्रथम कहानी है। इनकी अधिकांश कहानियाँ ऐतिहासिक हैं। जिसमें कल्पना और इतिहास का समानो धरातल है। 'हुस्ना में कागें कहीं मारी गजनी', 'नूरजहाँ का कोश', 'गिरिगङ्गा विजय', 'कर्म', 'पूणांशुति' आदि इनकी प्रतिनिधि कहानियाँ हैं।

रायकृष्णदास -- रायकृष्णदास सन् १९१७ में हिन्दी कहानी के क्षेत्र में आए। अब तक इनके तीन कहानी संग्रह -- 'सुधाशु', 'अनाख्या', और 'आखी कोथाह' प्रकाशित हुए हैं। इनकी कहानियाँ इतिहास के धरातल पर रची गई हैं। जिनमें भावुकता एवं

काव्यनिकता है ।^१

बेचनशर्मा उग्र -- प्रसाद-स्कूल के अन्तर्गत होते हुए भी इनकी नवीन भाषा-शैली है और स्वच्छन्दता है । अतएव कुछ विद्वान् इनके कथा-साहित्य को एक स्वतंत्र धारा मानते हैं और इनका उल्लेख एक अलग वर्ग में करते हैं ।^२ उपन्यासों के क्षेत्र में कथात्मक शैली के तीव्रतम रूप को प्रस्तुत किया है । इन्होंने भारतीय समाज के भीतर छिपी हुई घुणित वृत्तियों को प्रधानता दी है । 'घंटा' (सन् १९१६), 'चंद ह्मोनो के खतूत' (सन् १९१३) बुधुवा की बेटो (सन् १९२८), शराबी (सन् १९३०), 'सरकार तुम्हारी आँखों में' (सन् १९३७), 'कड़ी में काँयला' (सन् १९५५) इनके प्रसिद्ध उपन्यास हैं ।

इनकी कहानियों के अनेक संग्रह हैं, जिनमें 'देशभक्त', 'मुक्तता', 'संगीत समाधि' आदि भावुकता प्रधान कहानियाँ एवं 'मोको चुनरी की साध', 'चौड़ा हुरा', 'रेशमा' आदि जीवन के सूक्ष्म पक्षों पर प्रभाव डालने वाली कहानियाँ पाई जाती हैं ।

शुष्मभरणा जैन -- इन्होंने भी उग्र जी की भाँति सामाजिक विकृतियों एवं विसंग-तियों का चित्रण किया है । 'दिल्ली का व्यभिचार' (सन् १९२८), 'भाई' (सन् १९३०) 'भाग्य' (सन् १९३१) 'तपोभूमि' (सन् १९३६), 'तोन इक्के' (सन् १९३६) इनके प्रमुख उपन्यास हैं । प्रारंभ में उनका दृष्टिकोण आदर्शवादी रहा लेकिन बाद में उनकी आँप-न्यासिक कृतियों में यथार्थवादी प्रवृत्ति भी फलकी है ।^३

वाचस्पति पाठक -- इनमें एक और प्रसाद जी की भावुकता एवं संवेदनशीलता है तो प्रेमचन्द जी की यथार्थवादिता भी है ।^४ 'कागज की टोपी', 'नूरदास', 'कल्पना' आदि

१- 'रायकृष्णदास के चरित्र अत्यधिक भावुक एवं कल्पना के धरातल पर मिराजित हुए हैं ।' -- डा० बेचन - आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य और चरित्र-विकास, पृ० १३६

२- 'उग्र पर जो लोग प्रसाद की रचना-प्रक्रिया का सीधा प्रभाव मानते हैं, वे उनकी जीव-प्रक्रिया और उनकी विद्रोही मानसिक संस्कारों की पृष्ठभूमि पर उचित ध्यान नहीं देते ।' -- डा० परमानन्द श्रीवास्तव - हिन्दी कहानी की रचना प्रक्रिया, पृ० १११

३- डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास, पृ० १३२

४- 'कलात्मक दृष्टि से इनका व्यक्तित्व प्रेमचन्द एवं प्रसाद संग्रहण का केन्द्र बिन्दु

है ।' -- डा० लक्ष्मोनारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्प विधि का विकास, पृ० ११६

इनकी प्रमुख कहानियाँ हैं। कथानक का निर्माण घटना के आधार पर न होकर मानवोय संवेदनाओं के आधार पर हुआ है। चारित्रिक अन्त इनकी कहानियों को प्रसाद जो की कहानियों के समीप ला देता है।

विनोदशंकर व्यास -- प्रसाद जो के निकट सम्पर्क में रहने के कारण 'व्यास' जो उनकी कथा-साहित्य को प्रवृत्ति से काफी प्रभावित रहे।^१ इनकी अधिकांश कहानियाँ करुणा एवं मानवोय संवेदना को लक्ष्य कर लिखी गई हैं।^२ अन्तः अन्त भी इनकी कहानियों में निहित हैं। 'कल्पनाओं का राजा', 'विधाता', 'अपराधो' इनको नयी प्रकार की कहानियाँ हैं। 'विद्रोही' ऐतिहासिक कहानी एवं 'शोणक रहित', 'स्वराज्य कब मिलेगा' राजनीतिक कहानियाँ हैं।

चंडीप्रसाद हृदयेश -- 'हृदयेश' प्रसाद स्कूल के प्रमुख कथाकार हैं। उन्होंने 'मंगल प्रभात' नामक एक बृहत् उपन्यास लिखा है। जिसमें आदर्शवादी गिद्धान्तों का विवेचन है। सेवा-त्याग आदि की व्याख्या भारतीय आदर्श के अनुरूप मिलती है। 'मनोरमा' उनका लघु उपन्यास है। आदर्शवादी तत्वों की प्रधानता होते हुए भी इसमें सुधारपरक दृष्टिकोण है।^३

इनकी कहानियाँ काव्यात्मक एवं अलंकारिक हैं। उनके पात्र सामाजिक जीवन की विविध परिस्थितियों का प्रतिनिधित्व करती करते वरन् अधिकांश प्रेमी-प्रेमिका के रूप में आए हैं। 'प्रेम परिणाम', 'प्रेमणय परिपाटो', 'मौनवृत्त', 'उन्मत्त प्रतिज्ञा' इनकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैं।

१- 'वस्तुतः व्यास जी ने अपनी सारी रचनात्मक संवेदनाएँ प्रसाद जी के व्यक्तित्व और साहित्य से ग्रहण की हैं।'

-- डा० परमानन्द श्रीवास्तव - हिन्दी कहानी की रचना प्रक्रिया, पृ० १०६

२- 'इन्हें प्रसाद की भावुकता का उत्तराधिकारी माना जा सकता है।'

-- डा० ब्रह्मदत्त शर्मा - हिन्दी कहानी की रचना-प्रक्रिया, पृ० १०६

३- डा० प्रतापनारायण टण्डन - हिन्दी उपन्यास का परिचयात्मक इतिहास, पृ० ३१२.

गोविन्द वल्लभ पन्त -- उपन्यास के क्षेत्र में 'प्रतिभा' (सन् १९३४), 'मदारो' (सन् १९३५), 'जूनिया' (सन् १९३८), प्रारम्भिक कृतियाँ हैं तो 'अमिताब' (सन् १९४६), 'मुक्ति के बन्धन' (सन् १९५०), 'यामिनो' (सन् १९५३), 'कागज की नाव' (सन् १९६०) पन्त जी के विकास काल की औपन्यासिक कृतियाँ हैं।

'मन्ध्यादोप' इनकी कहानियों का संग्रह है। 'जूठा आम', 'मिलन मुहूर्त' एवं 'प्रियदर्शी' आदि उनकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैं। इन कहानियों में काव्यात्मक वातावरण की सृष्टि है, इसीलिए भाषा भी कवित्वमयी है।

इन कथाकारों के अतिरिक्त श्रीनाथ मिश्र (उलफन, 'प्रभावती'), आनन्दी प्रसाद श्रीवास्तव (अक्लाओं का क्ल), अनूपलाल मंडल (निर्वासिता सन् १९३६) आदि भी प्रमुख कथाकार हैं।

निष्कर्षतः, 'प्रेमचन्द' एवं 'प्रसाद' इस युग के कथा-साहित्य के प्रागद के आधा-स्तम्भ हैं, जिन पर इस युग की सम्पूर्ण हमारत टिकी हुई है। इनकी उच्च साहित्यिक प्रतिभा से प्रभावित होकर जिन कथाकारों ने इस हमारत को आकर्षक, उच्च एवं प्रभावशाली रूप प्रदान किया है, उनका योगदान भी सराहनीय है।

प्रसाद के उपन्यास-साहित्य का परिचय

(क) कंकाल

अपनी साहित्य-सर्जना के प्रारंभ-काल में आकर प्रसाद ने उपन्यास-साहित्य में प्रवेश किया। उस समय तक उनका साहित्य-भाव-पदा एवं कला पदा, दोनों ही दुष्टियों से पर्याप्त रूप में परिष्कृत हो चुका था। यद्यपि उनका कवि-मन साहित्य की समस्त विधाओं में अपनी अस्तित्व का आशय दे जाता है लेकिन फिर भी उनके उपन्यासों का यथार्थवादी दृष्टिकोण उनको बहुमुखी प्रतिभा की प्रशंसा करता है।^१

‘कंकाल’ प्रसाद जी की प्रथम साहित्यिक कृति है। इसका रचना-काल मन् १९२६ है। इसमें समाज के समस्त कृत्रिम आवरणों को हटा कर उसके विकृत-कंकाल रूप को दर्शाया गया है।^२ यथार्थवादी उपन्यासों की परम्परा में जो हिन्दी सर्वप्रथम उपन्यास माना जाता है।^३ सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक तथा व्यक्तित्व संबंधी समस्त नाट्यात्मक परिस्थितियों का यहाँ स्पष्ट अंकन है।

१- (क) मार्कण्डेय सिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० ११७

(ख) डा० रामेश्वरलाल खंडेलवाल - जयजंकर प्रसाद : वस्तु और कला - पृ० ३४

२- ‘हममें किसी भी समझौतावादी प्रकृति से दूर रहकर प्रसाद जी ने समाज तथा व्यक्ति की दुर्दशाओं को सुलकर चित्रित करने का प्रयास किया है’।

- मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० ११७

३-(क) डा० सुकुन्द द्विवेदी - हिन्दी उपन्यास युग चेतना और पाठकीय संवेदना - पृ० १८७

(ख) मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० ११४

(ग) डा० रामरतन मटनागर - प्रसाद साहित्य और समीक्षा - पृ० १४६

तात्कालिक परिस्थितियाँ, उनकी विषमताएँ, तदनुसंग समस्याएँ, उन समस्याएँ को दूर करने के लिए निर्मित विभिन्न संस्थाएँ के लक्ष्योपेक्ष और अन्ततः समाधान स्वरूप कुछ सुझावों को प्रस्तुत करने का प्रयास हमें निम्न है। सामाजिक समस्याएँ के अन्तर्गत विवेचन: मध्यवर्गीय जीवन को ^{अकल है।} हमारा समाज अनेक बाधाओं के आवरण की छाले हुए कितना पतित हो चुका है, उसका यथार्थ रूप कितना विकृत हो चुका है, इसका कुल-चित्रण हम उपन्यास की देन है। जारज-मैल्हान की समस्या के प्रस्तुतीकरण में यही बात समझने का प्रयास है। 'कंकाल' के प्रायः अधिकांश पात्र - गंटी, नारा (गमुना), विजय आदि -- वर्ण संकर हैं। ये समाज के लब्ध प्रतिष्ठित -- किन्नोरी, निरंजन, देव आदि पात्रों के यथार्थ को प्रस्तुत करते हैं, उनके जीवन के छिपे, मड़े, जले रूप को उभारते हैं। उनके अतिरिक्त समाज में नारी की दयनीय दशा के चित्रण के माध्यम से भी समाज के वास्तविक रूप को दिखाया है। नारा का समस्त जीवन सामाजिक मान्यताओं के लिए बर्पित हो जाता है। स्थल पर वह नारी की दीन-मीन दशा का चित्रण करती है। ^२ उसी तरह घंटी भी अपने विचार प्रकट करती है। ^३ इसके प्रायः सभी नारों पात्र पुरुष पात्रों द्वारा प्रताड़ित एवं प्रवर्धित हैं। पंगल एवं नारा में सम्बन्धित कथा हमका प्रत्यक्ष प्रमाण है। ^४ हम समस्या के समाधान स्वरूप प्रगद जी ने 'भारत-बंध' की स्थापना का उल्लेख का नारी-स्वातंत्र्य एवं उनकी सामाजिक प्रतिष्ठा को स्थापना की है। ^५ प्रेम और

१- 'कंकाल' का मुख्य उद्देश्य है, स्त्रियों का सम्मान करना और धर्म के नाम पर होने वाले अत्याचारों को सक्रिय-विरोध के द्वारा रोकना।

- सं० महावीर अधिकारी - प्रगद का जीवन दर्शन : कला और कृतित्व - पृ० १६५

२- 'कोई समाज स्त्रियों का नहीं बहिन..... स्त्रियों का एक धर्म है वह है वाचान मन्ने की क्षमता रखना। दुर्देव के विधान ने उनके लिए गली पुराता बना दी है।'

-- कंकाल - पृ० २५३

३- वही - १६३

४-क. वही - पृ० २२३

ख. पद्मिनी के समान ऊँच मरना स्त्रियाँ ही जानती हैं। -- वही - पृ० २२६

५- वही - पृ० १४२-४३

विवाह संबंधी समस्याओं के अन्तर्गत स्त्री एवं पुरुष के पक्ष सामाजिक संबंधों की मान्यता दो गई है। विजय का कथन हम जान का स्पष्ट प्रमाण है। नारी पार्श्व में यमुना भी इसी प्रकार के विचार प्रकट करती है। श्रीबन्धु एवं किशोरी, बाधम और लतिका का वैवाहिक जीवन उनके विकृत रूप को प्रस्तुत करना है। परिणामस्वरूप विजय में हम प्रकार के विचार उत्पन्न हो जाते हैं -- 'बंटी जो कहते हैं अविवहित जीवन पानव है, उच्छ्वस है, वे प्रान्त हैं। राज का समाजवादी भी तो यही कहता है।' वैश्याओं की समस्या की भी इसी उपन्यास में उठाया गया है। परिस्थितियाँ तारा की वैश्या-जीवन में डूबल देती हैं। जहाँ वह सदैव आत्म-ग्लानि में पीड़ित है। यहाँ वह वैश्या-जीवन की कुप्रवृत्तियों का स्पष्ट उल्लेख करती है। इसी वैश्याओं की मानवतावादी धारणा पर बहने का प्रमाण है। मित्रा का कथन हम जान का स्पष्ट प्रमाण है।

समाज में अगणित धार्मिक विद्वत्पण्डितों की पार्श्व में पाध्यम में स्पष्ट रूप से चित्रित किया गया है। इसका प्रमुख पात्र निरंजनदेव ब्राह्मण: सामाजिक पाया-पी-में विरक्त होने हुए भी एक झिझकी व्यक्ति है। एक स्थल पर किशोरी उसके सम्मुख उसके विकृत रूप को झुलका प्रस्तुत करती है। अपने ही बोधमत्त रूप को देखकर निरंजन देव स्वयं संप उठता है। और आत्मग्लानि एवं पश्चात्ताप की अग्नि में जलता हुआ वह विजय की सौज निकालने के सत्कार्य में प्रवृत्त होता है। पंगलदेव भी इसी प्रकार धार्मिक सौकल्य का शिकार है। किशोरी, तारा और विजय के पाध्यम में इन्हीं

- १- 'हृदय का सम्मेलन ही तो व्याह है। मैं स्वतंत्र प्रेम की गता स्वीकार करता हूँ। समाज न करे तो क्या?' - कंकाल - पृ० २५५
- २- वही - पृ० २५५
- ३- वही - पृ० १६२
- ४- वही - पृ० १६१
- ५- 'तुमने सब कीर्त वस्तु लीड़ी थी। तुम्हारे त्याग में तो यह मोलै माले पाया मैं फँसे हुए गुरुय कहीं ऊँचे हैं।' वही - पृ० १५७
- ६- 'निरंजन ने राज अपना नया रूप देखा और वह इतना बोधमत्त था कि उसने अपने भाष्य में आँखों को डंक लिया।' वही - पृ० ५७

धार्मिक दुर्व्यवहारों एवं उसके दुष्परिणामों को दिखाया गया है ।^१ समाधानस्वरूप
 भारतीय मंत्र के माध्यम से लोक मंगल के दर्जन को स्थापना की है ।^२ न्यायिक
 साधना को अनर्थकारी बतलाकर कर्मवाद को महत्व दिया गया है ।^३ पाप-पुण्य की
 सामाजिक परिप्रेक्ष्य में नवीन ढंग से व्याख्यायित करने का प्रयास है ।^४ प्रायश्चित्त
 के संबंध में हिन्दू धर्म एवं ईसाई धर्म की मान्यताओं के मेलों को मंगल के माध्यम से
 प्रस्तुत किया है । प्राणियों के पापों का अनुपसीह द्वारा क्षमा किया जाना मनुष्य
 को पाप करने से रोकता नहीं है वरन् उन्हें उसके उत्तरदायित्व से मुक्त करता है ।
 वस्तुतः प्रसाद जो नास्तिक नहीं है । उनका विरोध धर्म के विकृत रूप के प्रति था,
 जिसके समाधान स्वरूप गौशायी कृष्णशरण के माध्यम से धर्म, संबंधी अनेक आदर्श
 प्रस्तुत किये हैं ।^५ यह स्वयं धर्म के नाम पर कियी संस्था को बनाने के पक्ष में नहीं
 थे लेकिन यह संस्था किस प्रकार स्वयं को निर्मित हो गई, हमें भी स्पष्ट करने है ।^६
 धर्म की मानव-जीवन में आवश्यकता पर मंगलदेव बल देता है । जिसका समर्थन निरंजन
 देव भी करता है । धर्म एवं समाज-विरोधी विजय भी तात्कालिक धार्मिक कुरीतियों
 पर ही दृष्टिपात करते रहने से ऊपर उठकर ईश्वर के प्रति समर्पित हो जाता है ।^७

१- "मैं भी मनुष्य हूँ और वही धार्मिक मानन के मनुष्य-- जो कुर्तों के मुंह के टुकड़े भी
 खीन का खाना चाहते हैं । मोतर जो पुण्य के नाम पर - धर्म के नाम पर गुलामी
 उड़ा रहे हैं, उपर्युक्त वास्तविक मूल का कितना भाग है....।" -- कंकाल - पृ० ६३

२- वही - पृ० २५८-५९

३- (क) वही - पृ० १४७ (ख) नन्ददुलारे बाजपेयी - अयशंकर प्रसाद - पृ० ३७

४- कंकाल - पृ० ६३ ५- वही - पृ० ११४

६- "दुःख भगवान का सात्त्विक दान है -- मंगलमय उपहार है । हमें पाका एक वा
 वन्तःकरण के सच्चे स्वर से फुकारने का, सुख अनुभव करने का अभ्यास करी । विश्राम
 का निश्वास केवल भगवान के नाम के माध्यम ही निकलता है बेटी ।" - वही - पृ० १३५

७- वही - पृ० १६९ ८- वही - पृ० ६५-६६

९- "हे मेरे देव । मेरा नमस्कार गृहण करी, इस नास्तिक का समर्पण स्वीकार
 करी । अनार्या के नाथ । तुम्हारी जय हो ।" - वही - पृ० २७४

लेकिन अन्त में आदर्श विचारों वाले 'भारतीय संघ' को भी एक कृत्रिम, ठींगी संस्था के रूप में दिखाया गया है। इस सम्बन्ध में किशोरी की निरंजनदेव का लिखा हुआ परिताप भरा पत्र उल्लेखनीय है।^१ गौस्वामी कृष्णशरण स्वयं 'भारत संघ' नामक किसी संस्था को बनाने के पक्ष में नहीं थे।^२ लेकिन यह संस्था किस प्रकार निर्मित हो गई इसे भी वह स्पष्ट करते हैं।

इस प्रकार ये विभिन्न समस्याओं को प्रस्तुत करके अन्त में हम उपन्यास में व्यक्तिगत साधना के रूप में उनका समाधान प्रस्तुत करने का भी प्रयास है। विभिन्न संस्थाओं की निरर्थकता प्रमाणित करके स्वयं अपना सुधार करने के व्यक्तिगत प्रयास की ग्राह्य माना गया है। नन्दी चाची का यमुना के समक्ष और घंटी का लत्का के समक्ष अपने पापों को स्वीकार करना तथा वार्षिक बाह्य ताडम्बरों से युक्त निरंजनदेव का आत्मश्लाघि में पीड़ित होना और समाज के विद्वोही, नास्तिक विजय का भगवान की शरण में जाना इसी व्यक्तिगत साधना को प्रस्तुत करते हैं।

इस प्रकार सामाजिक उपन्यास होने हुए भी 'कंकाल' अनेक स्थलों पर व्यक्तिवादो दृष्टिकोण को प्रस्तुत करता है। इसके पात्र सामाजिक व्यवस्था पर कतिखास प्रकट करते हैं। विशेष रूप से स्त्री-पुरुष के संबंधों -- प्रेम और विवाह में उनकी व्यक्तिवादो विचार द्वारा स्पष्ट रूप में प्रभावित हुए हैं। अनेक स्थलों पर घंटी और विजय के कथन इसी तथ्य की पुष्टि करते हैं। पाप और पुण्य की व्याख्या

१- कंकाल - पृ० २६७ २- वही - पृ० १६८ ३- वही - पृ० १६६

४- गौस्वामी जी का कथन - 'मुझे व्यक्तिगत पवित्रता के उद्योग में विश्वास है।'

- वही - पृ० १६८

५- 'प्रसाद जी का व्यक्तिवाद उनकी सुमधुर विचारधारा का स्वाभाविक और अनिवार्य परिणाम है।..... कंकाल के लेखक को समाज का रोग अमाध्य और व्यक्ति की शक्ति अपार जान पड़ती है।'

- नन्दबुलारे बाजपेयी - जयसंकर प्रसाद - पृ० ४२

६- (क) 'मैं स्वतंत्र प्रेम की सदा स्वीकार करता हूँ। समाज न करे तो क्या?'

- कंकाल - पृ० ११६

(ख) 'हिन्दु स्त्रियों का समाज ही कैसा है उन्हें कुछ अधिकार हो तब उनके लिए कुछ मौबना-विचारना चाहिए और जहाँ अन्य अनुसरण करने का आदेश है (पृ० ५०३०)

करते समय भी नवीन दृष्टिकोण को अपनाया गया है।^१ 'कंकाल' के चरित्रांश पात्र -- निरंजनदेव, विजय, बाधम, घंटो सामाजिक चरित्रों में छटपटाते हुए व्यक्ति स्वातंत्र्य को कामना करते हैं, लेकिन दूसरी ओर मंगल स्वतंत्र विचारों वाला व्यक्ति होते हुए भी सामाजिक पूर्णता को मान्यता देता है।^२ साथ ही निरंजनदेव, विजय, बाधम, घंटो आदि पात्रों को नाना कष्टों एवं दुःखों में घिरा हुआ दिखाकर सामाजिक मान्यताओं के उल्लंघन के दुष्परिणामों को भी बप्रत्यक्ष रूप से प्रस्तुत किया है। इसी कारण हम व्यक्तिवादी उपन्यास नहीं कहा जा सकता है।

कथानक का दृष्टि में 'कंकाल' एक घटना प्रधान उपन्यास है। जिसकी कथावस्तु तारा संदर्भों में विभक्त है। समस्त घटनाएं भारत के पुण्य स्थलों - राशी, हरिद्वार, मथुरा, वृन्दावन - पर घटित होती हैं। मूल-कथा दो मार्गों में विभक्त है - एक देवनिरंजन और किशोरी की कथा, दूसरी यमुना, विजय और मंगल के कार्य-कलापों के आशय पर उचित कथा। इनके अतिरिक्त बाधम, ललितिका और घंटो की कथा तथा बदन एवं गाला की कथा प्रासंगिक कथाएं हैं जो बीच-बीच में मूल-कथा में सम्मिलित होती जाती हैं। बदन एवं गाला की कथा अनेक स्थानों पर अपने स्वतंत्र अस्तित्व का सामर्थ्य भी देती है। साथ ही विजय, मंगल, तारा, घंटो, गाला निरंजनदेव आदि पात्रों की अपनी अलग कथाएं भी हैं जिसे हमें घटना कक्ष में एक विश्रवाच सा आ गया है।^३ हम विश्रवाच को प्रसाद जो ने संयोग एवं नियति के माध्यम से समेटने का प्रयास किया है।^४ अर्धे लगभग बीस-पच्चीस वर्षों के सामाजिक जीवन को लिया गया है जिसमें काफी लम्बे समय का व्यवधान भी है। प्रथम बंड में किशोरी एवं निरंजनदेव के मिलन के पश्चात् एकान्क पन्द्रह वर्षों बाद की घटनाएं

वहाँ प्राकृतिक स्वीकृतिवित्त प्यार कर लेने का जो हमारा नैसर्गिक अधिकार भी उसे क्यों छोड़ दूँ। कंकाल-पृ० १६३

१- 'पाप और कुछ नहीं है, यमुना, जिन्हें हम छिपाकर किया चाहते हैं, उन्हीं कर्माँ को पाप कह सकते हैं।' - कंकाल - पृ० ६२

२- 'तब मैं उचित समझता हूँ कि हम और समाज के प्रचलित नियमों में बाध नहीं जाय, यद्यपि मेरी दृष्टि में सत्य-प्रेम के सामने उसका कुछ मूल्य नहीं।' - वही - पृ० ४५

३- गंगा प्रसाद पांडेय - हिन्दी कथा-साहित्य का विकास - पृ० ७६

४- (क) डा० रामेश्वर लाल सँदेलवाल - जयशंकर प्रसाद : वस्तु और कला - पृ० ३३

(ख) मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० १४०

प्रस्तुत की गई है। उपन्यास का अन्त दुःसान्त है। विषय के कंकाल को दिखाकर समाज के कंकाल को प्रस्तुत किया गया है।

कंकाल की कथा ऐतिहासिक शैली में प्रस्तुत की गई है। यही कारण है कि घटनाओं के वर्णन में सर्वत्र तटस्थता अपनाई गई है जो किसी भी सफल कलाकार को कमीटी है। नाटकीयता होने के कारण चरित्र-चित्रण में स्वयं कुछ न कहकर उनके क्रिया-कलापों के माध्यम से चरित्रों को स्पष्ट करने का यत्न किया गया है। यत्र-तत्र संवाद भी पाए जाते हैं।^१ कवि प्रसाद की काव्यात्मकता को 'कंकाल' में दिखाई देती है। तात्कालिक सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक और आर्थिक विभिन्न विषयमताओं की तीव्रतम रूप में सम्प्रेषित करने के लिए सम्पूर्ण उपन्यास में जो छांग्यात्मक शैली को अपनाया गया है।

देशकाल और वातावरण की दृष्टि से 'कंकाल' में जहाँ एक और तीर्थ-स्थानों, मैला, बाजार, मध्यवर्गीय लोगों के रहन-सहन, उनके जीवन में व्याप्त विह्वलनाम सजीवता के साथ अंकित है^४ वहाँ दूसरों और ग़ुजरों के वर्णन में जंगली लोगों के रहन-सहन

१- कंकाल - पृ० ८५

२- 'उपवन की कुंज गली परिपल में मस्त हो गई। फूलों-नमकरन्द पान करने के लिए अघरों में पंखाड़ियां लीली। मधुप लड़खड़ाये। फलयानिल सुवना देने के लिए जाने जाने दाँड़ने लगा।' -- वही - पृ० १८८-८९

३- (क) 'कंकाल एक तीखा सामाजिक छांग है, जो समाज की छिपी हुई विकृतियों को कमजोरियों को उधाड़-उधाड़ का उनपर विद्रूप भा अट्टहास करता है।'

-- मार्कण्डेयगिरि प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० ११७

(ख) कंकाल - पृ० ६३

४- (क) 'माघ की अमावस्या की गौधुली में प्रयाग के बांध पर प्रभान का सा जनत और कौलाकल तथा धर्म लूटने की धूम कम हो गई है, परन्तु बहुत से घायल और कुली दुःख-वर्षभृत्कारों की आर्त ध्वनि उस पावन-प्रदेश की आश्रितों के रसी है।' - कंकाल - पृ० ७

(ख) वही - पृ० ४०-४१, ६८-६९

का यथातथ्य वर्णन है। परिणामस्वरूप तदनुरूप वातावरण-निर्माण भी है।^१
 अनेक स्थलों पर पार्श्वों की मानसिक स्थिति का स्वं उन्हींके अनुरूप वातावरण का
 चित्रण करके एक सुन्दर मानसिक वातावरण को चित्रित करने का प्रयास किया गया
 है।

भाषा माञ्जानुरूप परिवर्तित होती रहती है। भावुकता के सम्यक् भाषा में भी
 काव्यात्मकता एवं भावुकता का समावेश हो गया है। सामाजिक कुरीतियों पर
 तात्का व्यंग्य करने समय भाषा के स्वरूप में भी परिवर्तन आ गया है।^४

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से हममें अनेक पार्श्वों का चरित्र-विकास पूर्णतया
 चित्रित नहीं हो सका है। पार्श्वों की अधिकता के कारण परला, नन्दी बानी,
 बाथम, लतिका आदि अनेक चरित्र अविकसित रह गए हैं। अनेक चरित्रों की पक्ष-
 पूर्ण घटनाएं केवल संयोग-मात्र हैं जिससे उनके चरित्र का विकास दृष्टिगत नहीं होता--
 जैसे जीवन के अनेक मोड़ों पर मंगल एवं तारा का मिलन उनके चरित्र के महज स्वभाविक
 विकास की रोक देता है। 'कंकाल' के पात्र यथार्थ जीवन में गुह्योत हैं। जिनके
 चरित्र पर किसी काल्पनिक आदर्शवादी आवरण की न डाल कर उनके वास्तविक स्वरूप
 को दिखलाया है।^४ उनके माध्यम से तात्कालिक समाज के विकृत रूप को दिखलाने का
 सफल प्रयास है।

निष्कर्षतः 'कंकाल' एक यथार्थवादी उपन्यास है। हममें एक और तात्कालिक

१- कंकाल - पृ० १७५-७६

२- 'अंधेरा बांदनो को पिये जाता है। अस्तव्यस्त नदाव, शरीरजनी की टूटी हुई
 कांच भाँटा के टुकड़े हैं, उनमें लतिका अपने हृदय का प्रतिबिम्ब देखने लगी। सब
 नदावों में विकृत प्रतिबिम्ब। वह डर गई। -- कंकाल - पृ० १४५-४६

३- जिसे योग जीवन का वसन्त कहते हैं।..... जिसे यौवन कहते हैं -- शीतकाल में
 घनी अवस्था पर बिखलती हुई छगियाली में तर धूप के समान ग्लानि यौवन।
 -- वही - पृ० ६६

४- (क) डा० बैचन -- आधुनिक हिन्दी उपन्यास और चरित्र विकास - पृ० ६२

(ख) ठेक है उनके विकास में कृत्रिमता न लाकर उन्हें उनके स्वभाव और परिस्थितियों
 के अनुसार ही दुर्बल और दुलभ रखने दिया है।

-- डा० रणवीर रांग्रा - हिन्दी उपन्यास में चरित्र-चित्रण का विकास
 - पृ० २०५

हिन्दू समाज और धर्म की जर्जर, विकृत परम्पराओं, मान्यताओं एवं अवधारणाओं पर कुठाराघात किया है^१ तो दूसरी ओर उनमें सुधार लाने के उपायों की खोज का प्रयास भी किया गया है। व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना को प्रधानता देने की चेष्टा भी है। यह व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना हकीं सामाजिक एवं धार्मिक कुरीतियों के विरुद्ध क्रान्ति का स्वर भी है। निःसन्देह 'कंकाल' अपने युग की बेष्ठ साहित्यिक कृति है।

(ब) तितली

रवनाकुप की दृष्टि से 'तितली' (रवनाकाल - पृ १६३४) प्रसाद जी की दूसरी औपन्यासिक कृति है। 'कंकाल' में यदि विद्रोह, क्रान्ति और विनाश का स्वर प्रमुख है तो 'तितली' में निर्माण एवं संयोग की भावना को प्रधानता दी गई है। यह रवना समसामयिक ग्रामीण परिस्थितियों की वादशवादो विचारों के परिपेक्ष्य में देखने व सुलझाने का प्रयास करता है, इसलिए कुछ विद्वान इसे पूर्णतया यथार्थवादी^२ और कुछ विद्वान इसे पूर्णतया वादशवादी रचना मानते हैं। परन्तु यह एक वादशान्मुख यथार्थवादी उपन्यास है जो यथार्थ से संबंधित होते हुए भी उसके विकृत, जर्जर, कंकाल रूप को ही नहीं दिखाता बल्कि उसकी वादशमयी परिणति को भी प्रस्तुत करता है। वनस्पति रवना में सामाजिक बुराईयों के प्रति विद्रोह भरा पलायन ही नहीं है

१- क्यों, क्या हिन्दू होना परम मौल्य की बात है? जब उस समाज का अधिकांश पक्षपात और दुर्दशाग्रस्त है, जब उसके अधिमान और गौरव की वस्तु धरापृष्ठ पर नहीं बची।.... जब संसार की अन्य जातियाँ सार्वजनिक पाठशाला और साम्प्रदायिकों के अंकुर लड़ी है, जब आपके इन खिलाड़ों में मला उसकी सन्तुष्टि होगी ?

-- कंकाल - पृ ७०-७१

२- डा० रामरत्न मटनागर - प्रसाद साहित्य और समीक्षा - पृ १४६

३- (क) डॉ० (डा०) हनुनाथ मदान - अशंकर प्रसाद : विन्तन व कला -

- लेख - पद्मसिंह शर्मा कपलेश - पृ ३०८

(ख) प्रो० कर्णसिंह वर्मा - तितली में चित्र-चित्रण - साहित्य संदेश (६६-६७) - पृ ५६

४- वे समसामयिक भारतीय-समाज का यथार्थ-चित्रण प्रस्तुत करते हुए वादश की ओर उन्मुख हो जाते हैं। - श्री शंभूनाथ पांडेय - गफकार प्रसाद - पृ १०१

वरन् उन बुराईयाँ के बीच में रहकर उनकी नुमाँती स्वीकार करने की, उन्हें सुधारने की प्रवृत्ति भी पाई जाती है ।

प्रसाद जो की यह कृति प्रेमचन्द के आदर्शात्मक सुवासवादी उपन्यासों की परम्परा^१ रखी जा सकती है । जिस प्रकार प्रेमचन्द जो न समाज में व्याप्त विषमताओं का अंकन कर अन्त में सेवासदन, प्रेमाश्रम या रंगभूमि के रूप में किसी न किसी आदर्श की स्थापना कर दो है उसी प्रकार प्रसाद जो न ह्य उपन्यास में ग्रामों में व्याप्त विषमता का चित्रण करके 'रामनाथ', 'तितली', 'शैला' आदि विभिन्न पात्रों के कृत्यों के माध्यम से एक आदर्श ग्राम का चित्र उपस्थित करने का प्रयास करते हैं^२ ।

मूलरूप में ग्रामीण-जीवन में सम्बन्धित होने के कारण ह्य उपन्यास में ग्राम-वासियों की तात्कालिक-सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक और राजनीतिक परिस्थितियों का अंकन किया गया है । कुछ अंशों में शहरी-जीवन का समावेश होने के कारण नगरों की ओर भी झेक है ।

सामाजिक समस्याओं के अन्तर्गत संयुक्त परिवार में व्याप्त विषमता की हस्तुदेव और उसके परिवार के माध्यम से दर्शाया गया है । अपने पारिवारिक जीवन की विषमताओं से व्यथित हस्तुदेव संयुक्त कुटुम्ब की परम्परा के विषय में एक धारणा बना लेते हैं । उन्हें संयुक्त परिवार का भावी-विनाश स्पष्ट दृष्टिगत होता है ।^३

१- तितली के पात्र अपनी समस्याओं में मंत्रस्त होकर निराश नहीं होते हैं, अपितु वास्या के साथ संघर्ष करते हुए जीवन प्रतीत होते हैं ।

-- आचार्य उमेश शास्त्री - प्रसाद-साहित्य में आदर्शवाद एवं नैतिक दर्शन-पृ० २६१

२- (क) तितली में प्रसाद ने सौम्य जन्य व्यंग व्यंजना की शैली को छोड़कर मृदु पथ से चलकर, ग्रामीण या निम्नस्तरीय समाज की नग्न परिस्थितियों का चित्रण करते हुए आर्थिक व गार्हस्थ्यिक नव-निर्माण का कसैकस प्रस्तुत किया है और उसकी पूर्ति के उपाय बताते हुए उस ग्राम स्वर्ग की मनोहर कल्पना की है, जो कृषि-प्रधान भारत को सुखी बनाने की सच्ची आकांक्षा का प्रतीक है ।

- डा० रामेश्वर ठाल संझवाल - जयशंकर प्रसाद - वस्तु और कला - पृ० ६२

(ख) तितली में मागतीय ग्राम का काव्यात्मक, आदर्शप्राण रूप भी है और उदार हृदय जमींदार के द्वारा ग्राम सुधार की योजना भी ।

-- डा० रामरतन मटनागर - प्रसाद साहित्य और समीक्षा - पृ० १४६

३- तितली - पृ० १०६

लेकिन तितली संयुक्त परिवार के संजीवित रूप में प्रकट करती है।^१ वस्तुतः संयुक्त परिवार की परम्परा को समाप्त करने के स्थान पर जहाँ उसके सुधार पर जोर दिया गया है।^२ यही नहीं अंत में 'श्यामदुलारी' एवं 'माधुरी' द्वारा शैला को बहू के रूप में स्वीकार करना और इन्द्रदेव से पश्चाताप भी बनव कहना उनके पारिवारिक कलह की समाप्ति को सुनिश्चित करता है। इसके अतिरिक्त तितली में स्त्री एवं पुरुष के संबंधों की आदर्श परिणति विवाह को बतलाया गया है जो मधुवन और तितली तथा इन्द्रदेव और शैला के विवाह प्रसंगों पर स्पष्ट है।^३ नारी^४ की दोन-दशा का चित्रण शैला,^५ तितली,^६ माधुरी,^७ राजकुमारी,^८ और श्यामदुलारी^९ के माध्यम से किया गया है। मैना की कथा वैश्या-जीवन की फंकी प्रस्तुत कर नारी के कृष्ण-पदा तथा गमाज की एक समस्या को प्रस्तुत करता है। मैना का बुरा अन्त नर्म नारी के इन पदा के पुष्परिणामों में सेवन करता है। शैला का आत्मनिर्भर होने का प्रयास^{१०} तथा मधुवन के कले जाने पर तितली का अन्धविश्वास पूर्ण जीवन मापन तात्कालिक नारी की अमलाय दशा का समाधान प्रस्तुत करता है। जमीन के बदवारी की संतुलित व्यवस्था के लिए बार्टली एवं शैला के प्रयत्न एक आदर्श ग्राम का चित्र

१- तितली - पृ० २२३, २३४-३५

२- मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० १६

३- तितली - पृ० २०७, २४२ ४- वही - पृ० ७७ ५- वही - पृ० २६६

६- माधुरी की ओर देखते हुए श्यामदुलारी की आँखें झलझला उठीं।.....उम्को निस्सहाय अवस्था, उसके पति की हृदय हीनता और कृष्ण-पीन का मविष्य जब उसकी ओर से श्यामलाल की बुद्धि की सहायता देने लगी। - वही - पृ० ७५

७- विधवा होने पर भी बहुत सा दुःख, मान अपमान भरा समय वह बिता चुकी थी। वह सुमराल की गृहस्थी में बाँक सी ही उठी थी।.....सब कुछ सँभर भी वहीं खटना पड़ता था। - वही - पृ० ८३

८- हम लोग स्त्री हैं। उबला हैं।.....पर हम लोगों के पास कोई अधिकार नहीं। प्राचीन काल में स्त्री-जन की कल्पना हुई थी। किन्तु आज उसकी जैसी दुर्दशा है, जितने काँठ उसके लिए बढ़े होने हैं, वे किये से छिपे नहीं। - वही - पृ० १४६-४७

९- - वही - पृ० ८०

१० - - वही - पृ० २३२-३४

प्रस्तुत करने हैं।^१ हन्दुदेव का कथन भी एक गार्दशी ग्राम का पूर्ण चित्र सम्मुख रखता है।^२ वास्तुतः तितली में तात्कालिक ग्रापीण-समस्याओं को प्रस्तुत करके ही उद्देश्य को चित नहीं समझा हो गई है वरन् उनके समाधानों को ढूँढ़ कर एक गार्दशी ग्राम की स्थापना भी हो गई है। हन्दुदेव और मधवन के प्रपंग में झारो-जीवन में व्याप्त विषमताओं का दिग्दर्शन भी कराया गया है।^३

वार्थिक चित्रणों के अन्तर्गत ग्रामों में व्याप्त वार्थिक आहम्बरों की महत्ता की कथा के माध्यम से अंकित किया गया है। धर्म के ये ठेकेदार मानवता से, सदाचार से अन्ततः कितनी दूर होते हैं, यह तथ्य रामजय एवं राजदुलारी के कथा-प्रसंगों में स्पष्ट है।^४ हन्दुदेव भी धर्म के विकृत रूप के बारे में स्पष्ट कहते हैं।^५ लेकिन रामनाथ के कथन भारतीय संस्कृति एवं आत्म-दर्शन की महत्ता स्थापित करते हैं।^६ उनके विचारों में प्रभावित शैला पाश्चात्य संस्कृति में फली ढीने पर भी हिन्दू धर्म में दोष नहीं लेती है।^७

वार्थिक विषमता को अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर देखने का प्रयास है। क्लियायत में व्याप्त वार्थिक विषमता का स्पष्ट चित्रण है। भारत के ग्रामों में व्याप्त वार्थिक विषमता आदिवासी एवं किसानों के जीवन यापन में तथा नगरों में व्याप्त गह विषमता

१- नील-काठो में अस्पताल खुल गया। बैंक के लिए भी प्रबन्ध ली गया। वहाँ गांव की पाठशाला भी आ गई थी। वाटसन ने कबन्दी को रिपोर्ट और नक्शा भी तैयार कर दिया। - तितली पृ० २६०

२- वही - पृ० २०२-३ ३- वही - पृ० २२०-२१, २२२, २२६

४- उस नींव की मालूम था कि मेरा माई फ्यू के लिए पूर्ण था गया और मां दरिद्रता की उस घोर पीढ़ी और अधिमान के कारण पागल होकर मर गई। परन्तु वह त्रीध के अवसर पर बड़ी-नी ज्योनार देने के लिए निर्लज्जता से लड़ करता रहा।

-- वही - पृ० १६८

५- जिसकी हम धर्म या सदाचार कहते हैं, वह भी जान्ति नहीं देता। धर्म में अनादर, धर्म में कुल प्रपंच। - तितली - पृ० १२८

६- मैं जानता हूँ कि पश्चिम एक शरीर तैयार कर रहा है, किन्तु उसमें प्राण देना पूर्व के अद्यतनवादियों का काम है। - वही - पृ० १२६

७- वही - पृ० ११४ ८- वही - पृ० १६ ९- वही - पृ० ६-१०, २३-२४, २६

निम्नतम एवं मध्यम वर्ग के विवरण^१ में निहित है। किसानों को दोन-हीन दशा में^२ उन पर जमोंदारों तथा उनके कारिन्दों द्वारा होने वाले अत्याचार^३ और रामजय के माध्यम से समझाय किसानों का विद्रोह भी सजीव हो उठा है। गणज में व्याप्त हय विषमता को देखकर जमोंदार बन्दूदेव भी बिस्म हो उठता है।^४ तितली पात्र के माध्यम से न्य आर्थिक विषमता को दूर करने का प्रयास भी किया गया है।^५ इसके अतिरिक्त नारी-जीवन में आर्थिक-पक्ष की महत्ता को और भी मंकेन किया गया है।^६

यह उपन्यास में जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में अविवाद के स्थान पर समझौते को नीति की ग्राह्य बताया गया है। रामनाथ के कथनों के माध्यम से मानवता के क्षेत्र में पूर्वी एवं पश्चिमी विचार-धारा का समन्वय कराया गया है।^७ 'कैला' ३ रूप में पश्चिम के व्यावहारिक जीवन, नारी आत्मनिर्भरता तथा मानवीय कुलवृक्ष के आदर्शों का भी सामंजस्य स्थापित किया गया है। वह दोनों संस्कृतियों के मध्य में उभरती नई नयी संस्कृति का प्रतिनिधित्व करती है। अचिन और गणज के संदर्भ में भी उन्होंने मध्यम मार्ग को अपनाया है और सामूहिक उत्थति की बल देने हुए व्यक्ति को महत्ता को पूर्ण स्थान दिया है।^८ बन्दूदेव, कैला, तितली, वांटसन के सामूहिक प्रयत्नों ने एक आदर्श ग्राम की संरचना के माध्यम से आदर्श-व्यवस्था का भी विभाजन

१- तितली - पृ० २१७-१८, १८६

२- ग्रामपुर में तहसीलदार का स्कायपत्य था।..... जिस दिन रामजय का मां पक्ष के अभाव में मरा गया और उसकी मां भी पुत्र-शोक में पाल हो रही थी, उसी दिन जमोंदार की कुकीं पहुंची। पाला ने जो कुछ बताया वह जमोंदार के पैर में पहुंच गया। - तितली - पृ० १६४

३- 'देखूँ, तीन पैरों सेन काटता है। मैं तो आज से प्रसिद्धा करता हूँ कि बिना हथका पर फोड़े नहीं जाता।' तितली - पृ० १६८ ४- तितली - १२८

५- 'जमोंदार साहब के रहते वह सब कुछ नहीं हो सकीगा।..... यदि आप लोग वास्तविक सुधार करना चाहते हैं, तो कैला के टुकड़ों को निश्चित रूप से आंट दीजिए और साकार उनपर मालगुजारी लगा करें।' तितली - पृ० २३६

६- 'एम्पलिस मेरा भी अब यही मत है कि स्त्री के लिए गुणवत्ता जन की व्यवस्था होनी चाहिए।' - तितली - पृ० १६६

७- '..... यहाँ पूर्व और पश्चिम का वास्तविक संगम होगा, जिसमें मानवता का

होता है ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि ग्रामी की व्यावहारिक स्थिति का सफलतापूर्वक चित्रण होने के कारण यह उपन्यास जहाँ एक ओर यथार्थवादी दृष्टिकोण से गुप्त है वहीं दूसरी ओर एक आदर्श ग्राम का चित्र भी उपस्थित करता है । साथ ही प्राकृतिक विषमता की स्वीकार कर व्यावहारिक समता के स्थान पर आर्थिक समता को प्रस्तुत करता है ।

कला की दृष्टि से यह कृति कंकाल की अपेक्षा अधिक सफल कही जा सकती है^{१०} । चार खंडों में विभक्त इसका कथानक सुसंगत एवं विकसित है ।^{११} इसमें दो कथारें समानान्तर रूप से चलती हैं -- एक तितली और मधुवन की कथा और दूसरी हनुदेव और शैला की कथा । ये दोनों कथारें अपना जल-जल अस्तित्व रखते हुए भी परस्पर मिली हुई हैं । साथ ही अनेक प्रासंगिक कथारें -- जैसे श्यामलाल और अनवरी की कथा, बीबे जी की कथा, मुकुन्दलाल और नन्दरानी की कथा आदि कहीं भी अपना स्वतंत्र अस्तित्व लेकर नहीं उभरी हैं । मूल-कथा के विकास में ही उनका योगदान रहा

स्वात प्रसन्न धारा में बहा करेगा ।* -- तितली - पृ० १२६

८- मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० १६३

६- (क) सामूहिक उन्नति में उन्हें विश्वास था पर उनकी यह भी धारणा थी कि व्यक्ति-व्यक्ति का प्रयत्न ही उसे संभव बना सकता है । - वही - पृ १६४

(ख) तितली - पृ० ६५

१०- 'रूप निर्माण की दृष्टि से यह रचना 'कंकाल' की अपेक्षा कहीं अधिक प्रौढ़, गुणवत् व संयत है ।'

-- डा० रामेश्वरलाल सैठेलवाल - जयशंकर प्रसाद - वस्तु और कला - पृ० ३३

११- (क) 'कथानक की सुसंगति और विकास की दृष्टि से 'तितली' अधिक सफल उपन्यास है ।' -- गंगाप्रसाद पांडेय - हिन्दी कथा-साहित्य का विकास - पृ० ७६

(ख) 'कंकाल' की अपेक्षा इसका कथानक स्पष्ट और गंभीर है ।

-- मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० १७५

है। कथा में निहित संयोग तत्व ने कहीं-कहीं अस्वाभाविकता ला दी है।^१ जैसे शहर में मधुबन को श्यामलाल एवं मैना से मेट, शैला को भारतीयता एवं उसी गांव-विशेष से संबंध, धूर्त मुखदेव, जीवे, कूर तहमीलदार और विलासी महन्त का एक साथ हाथी में कुचल कर मर जाना। इस संयोग तत्व के होते हुए भी कथानक में प्रवाह है। रीक्कता एवं कौतूहल का पूर्ण निर्वहण है। 'कंकाल' के विपरीत यह एक सुलान् उपन्यास है, जो मधुबन और तितली के मिलन पर समाप्त होता है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से 'तितली' पूर्णतया सफल उपन्यास है। यहाँ कथा से अधिक महत्व चरित्र चित्रण को दिया गया है।^२ अन्य साहित्यिक कृतिगर् की भांति प्रसाद जी की इस रचना में भी कुछ पात्र जीवन के उज्ज्वल पक्ष से संबन्ध रखते हैं - जै, बाबा रामनाथ, हन्डूदेव, शैला, तितली, मधुबन, वाटसन, नन्दरानी एवं मुकुन्दलाल आदि तथा कुछ पात्र जीवन के कालिमायुक्त पक्ष का प्रतिनिधित्व करते हैं, जैसे -- तहमीलदार, मुखदेव, जीवे, महन्त, मैना, मिस अनवरी और श्यामलाल आदि। कुछ पात्र मध्यम श्रेणी में आते हैं जो परिस्थितियाँ से प्रभावित होते हुए कभी जीवन के सत् पक्ष को और कभी असत् पक्ष को ग्रहण करते हैं। इस वर्ग के अन्तर्गत माधुरी, राजकुमारी, श्यामकुमारी, आदि पात्र आते हैं। 'तितली' के पात्र समाज के किसे वर्ग विशेष के प्रतिनिधि मात्र ही नहीं हैं वरन् अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं से भी युक्त हैं।^३ इस उपन्यास में नारी चरित्रों पर विशेष ध्यान दिया

१- 'प्रसाद के संयोग तत्व ने भी कुछ अस्वाभाविकता ला दी है।

-- डॉ० डा० हन्डूनाथ मदान - प्रसाद प्रतिमा - ले० पद्मसिंह शर्मा कम्पैज, पृ० २१५

२- 'उपन्यासकार कथा को छोड़कर चित्रण को लेकर चला है। और चित्रण के क्षेत्र में सुदृढातिशुद्ध शैली वह उभार सका है।'

-- डा० रामरत्न मटनागर - प्रसाद साहित्य और समीक्षण - पृ० १४६

३- (क) प्रो० कर्णसिंह शर्मा - तितली में चरित्र चित्रण - साहित्य संदेश (६६-६७), पृ० ६०

(ख) '..... मुख्य पात्रों के चरित्रांकन में यह ध्यान रखा गया है कि वे अपने वर्ग के निजीव प्रतीक मात्र न बन जायें। उनके अपने व्यक्तित्व की विभिन्न संज्ञिकाओं को भी कुशलतापूर्वक निर्दिष्ट किया गया है।' -- मार्केटसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य, (ग) 'तितली में भी शीर्षकों को एक लम्बी लिस्ट है।..... तितली में दूसरी वर्ग बना उन पात्रों का जो औरों की कम्प्लैरियाँ से लाम उठाकर... अपना उत्कृष्ट स्वीकार करते रहते हैं।' -- हिन्दी उपन्यास में चरित्र चित्रण का विकास, पृ० २०७

गया है। 'तितली'; 'शैला'; आदि विभिन्न नारो पात्र अपने परजनमेवी, स्वावलम्बी एवं वात्सल्यविश्वासी रूप के द्वारा 'मधुबन' और 'इन्द्रदेव' को निरन्तर प्रभावित किये रहते हैं। जीवन के कृष्ण पक्ष का प्रतिनिधित्व करनेवाली मैना, मिस अनवरो आदि विभिन्न नारो-पात्र मधुबन, श्यामलाल और इन्द्रदेव आदि अनेक पुरुष पात्रों के जीवन की कठिनाय बना देती है। पुरुष पात्रों में 'रामनाथ' एक आदर्श पात्र है।^१ जिसके माध्यम से प्रसाद जो ने अपने विचारों को अधिव्यक्ति प्रदान को है। पात्रों के चरित्र-विकास में नियति का बहुत हाथ है।^२ मधुबन, इन्द्रदेव, तितली एवं शैला के जीवन में होने वाले क्रान्तिकारी परिवर्तनों में स्व तत्व की देखा जा सकता है।

यथार्थ जीवन से सम्बन्धित होने के कारण यह उपन्यास में प्रसाद जो ने अपने काव्यात्मक भाषा को दूर रखने का प्रयास किया है। फिर भी परिस्थितियों के चित्रण में वर्णनात्मक काव्यमयी भाषा का प्रयोग है।^३ रूप-चित्रण में चित्रात्मक भाषा को अपनाया गया है।^४ जीवन की वास्तविकता से सम्बन्धित अनेक सूक्तियाँ प्रसाद के मनोवैज्ञानिक चिन्तक रूप की हमारे सम्मुख प्रस्तुत करती है।^५ लेकिन जहाँ

१- 'वै भारतीय संस्कृति के ज्वलन्त प्रतीक एवं क्रान्तिकारी विचारों के व्यञ्जित हैं।'

-- प्रो० कर्णसिंह वर्मा - तितली में चरित्र चित्रण-साहित्य-संदेश (६६-६७) पृ० ६०

२- 'चरित्रों के विकास में प्रसाद ने नियति को स्वीकार करके बहुत बड़ी बाधा डाल दी है। वे करना चाहते हैं कुछ और कर जाते हैं कुछ। यह पात्रों की विदम्वना है।' - गंगा प्रसाद पांडेय - हिन्दी कथा साहित्य का विकास - पृ० ७८

३- 'बच्चों को फका देने वाला पश्चिमी पवन सराटि से चल रहा था। जी-पैरों के कुछ-कुछ पीले बाल उसको फाँक में लोट-पोट हो रहे थे।..... कुतूहल से भरी ग्राम वधुरें, एक दूसरे की आलाचना में लगी करती हुई, अपने रंग-बिरंगे तस्त्रों में ठोक-ठोक गम्य-श्यामल खेतों की तरह तरंगायित और बंकल हो रही थीं।' - तितली - पृ० १५४

४- 'लम्बा कहरा आं, गीरी पतली उंगलियां, मध्ज उन्नत ललाट, कुछ खिंची हुई पीछे और छोटा सा पतले-पतले अग्रों वाला मुँह - वही - पृ० ८५

५- (क) 'प्रेम बुरा मनष्य के लिए नहीं वह तो जिशु में परल हृदयों की वस्तु है' वही पृ० ११२
(ख) 'दुसरों से वही चाने मुनने पर जिये कि अपनी से मुनने की आज्ञा रहती है, मनुष्य के मन में एक ठेस लगती है।' - वही - पृ० ७६

पार्वी की प्रधानता है वहाँ भाषा भी उसी के अनुस्यू भावात्मक हो गई है ।^१ कहीं-कहीं वाग्यो में पूर्वीपन भी फलकता है ।^२ कहीं पार्वी की अधिकता से वाक्य-रचना में भी दोष आ गया है ।^३ इनकी भाषा की सबसे बड़ा दोष यह है कि पार्वी के अनुस्यू भाषा परिवर्तित नहीं होते ।^४ 'मैला' द्वारा विपुल संस्कृतमयी भाषा का प्रयोग^५ स्व कुछ स्थलों पर 'तितली' की भाषा व्यावहारिक एवं व्यापारिक प्रतीत होती है ।^६ फिर भी अनेक स्थलों पर संवाद दार्शनिकता की अफिलता से कला मरल प्रभावयुक्त है ।

देशकाल और वातावरण की दृष्टि से अपने ग्रामीण सामन्तीय वातावरण को चित्रित करने का प्रयास किया गया है । सामन्तीय व्यवस्था की समाप्ति का चित्रण होने के कारण यह उपन्यास में जहाँ एक ओर 'हनुदेव' की कथा के माध्यम से जमींदारों का पिटना चित्रित है वहीं दूसरी ओर निर्दय तल्लोलदार, निष्ठुर मुखदेव

१- 'मानव-जीवन लालसाओं से बना हुआ दुन्दर चित्र है । उसका रंग छीन का उसे

ऐसा चित्र बना देने से मुझे संतोष नहीं होगा । - तितली - पृ० ११६

२- 'उम्को त्रांलों से त्रांसू निकल रहा था ।' - वही - पृ० १३६

३- (क) 'तब तितली पर रही थी पानी के बिना ।' - वही - पृ० ११६

(ख) जमींदारों नीलगम लरोदी हुई थी, श्यामदुलारी के नाम । - वही - पृ० ११३

४- 'पर जगत् एक ही जवान बली है और वह प्रसाद की है ।'

- गं० डा० हनुनाथ प्रधान - प्रसाद प्रतिमा - ले० डा० नामवरसिंह - पृ० २५१

५- (क) - तितली - पृ० ६५

(ख) 'हनुदेव ने मग्नबुद्धि बनाकर कल्याण के मार्ग को अवलम्ब न करी । मानव के अन्तरात्म में कल्याण के देवता का निवास है। उसकी गंधर्चना ही उत्तम पूजा है ।'

- तितली - पृ० २४७

६- (क) 'गौष्ठव, लघुता, मलता व प्रकाश की दृष्टि से प्रसाद के संवाद अनेक स्थलों पर पर्याप्त सुन्दर हैं ।' - डा० रामेश्वरलाल खंडेलवाल - जयशंकर प्रसाद-वस्तु और कला-
पृ० १६६

(ख) 'कंकाल की अपेक्षा तितली के संवाद अधिक कलापूर्ण और स्वाभाविक

हैं - मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा माहित्य - पृ० १८५

(ग) तितली - पृ० २६

बीबे स्वं महन्त की कथा जमींदार के कारिन्दों स्वं महाजनों के अत्याचार को प्रस्तुत करते हैं तथा शीघ्रित रामजय के उत्तेजनापूर्ण विद्रोह की कथा शीघ्रित किमानों की उग्र प्रतिक्रिया को व्यक्त करते हैं। यद्यपि यह माना जाता है कि ग्रामीण वातावरण को प्रस्तुत करने में प्रसाद 'तितली' में हाने सफल नहीं हो सके हैं। ग्रामीण-चित्रण में गहराई न आ पाने का प्रमुख कारण गांव को एक नागरिक दृष्टि में देखना है। प्रसाद जी ग्राम-सुधार के लिए कुछ पड़े-लिसै नागरिकों को ग्राम में आकर रहने की बौद्धिक योजना रखते हैं। शहरी वातावरण के चित्रण में भी उन्हें पर्याप्त सफलता मिली है। 'हनुदेव' के कथा-प्रसंग में मुकुन्दलाल और नन्दरानी के माध्यम से एक ग्राम शहरी जीवन को चित्रित किया है। तो मधुवन के कथा-प्रसंग में रामदीन और लोह के माध्यम से निम्नवर्ग के लोगों का चित्रण है। लन्दन के दरिद्रों का भी सजीव चित्रण है।

- १- 'ग्राम-जीवन का चित्रण हममें उतना सफल नहीं जितना सफल ग्राम-सुधार की समस्याओं का। - गंगाप्रसाद पांडेय - हिन्दी कथा साहित्य का विकास
- २- गं० डा० इन्द्रनाथ मदान - चिन्तन व कला - पृ० ७१ पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश' - पृ० ३१९
- ३- 'कुछ पड़े-लिसै सम्पन्न और स्वस्थ लोगों को नागरिकता के फ़लोंपनों को छोड़कर देश के गांवों में बिखर जाना चाहिए। उनके ग़रब जीवन में - जो नागरिकों के संघर्ष में बिखर चुके हैं। विश्वास प्रकाश और आनन्द का प्रचार करना चाहिए।..... इसके लिए सम्पत्तिशालिनों को स्वार्थ-त्याग करना अत्यन्त आवश्यक है।' - तितली - पृ० २०२-३
- ४- 'इसी स्थान पर बाबू मुकुन्दलाल भी रहते हैं। उनके पास तीन छोटे बड़े बंगले हैं जिनमें से एक में तो वह स्वयं रहते हैं और बाकी दोनों के किराये में उनकी हस्तक्षेप का भारा खर्च चलता है।..... पान्चु मुकुन्दलाल का तो उतना बाहरी खर्च है।' - वही - पृ० १८६ ५- वही - पृ० २२३-२४
- ६- '..... कितने ही बप्पों, पुल की कमानों के बीबे अपना रात्रि-निवास बनाये हुए, बाप में लड़-फाड़ रहे हैं। एक राट्टी पूरी हो जा जायगा।..... बटपट तमाकों का शब्द होना तुमल युद्ध के आरम्भ होने की सूचना देता है। घोल-घप्पट गाली गलौज, बीब-बीब में फूहड़ हंसी भी गुनाह पड़ जाती है।' - वही - पृ० १६

संक्षेपतः 'चित्तली' एक आदर्श-मुल्ल यथार्थवादो रचना है। जिसमें क्लृप्त हीनो हुई सामन्तीय व्यवस्था, दूर कारिन्दों के उरुबावार, दरिद्र, गौणित, बेबस किसानों को करुणा-दशा आत्मात्मिक ग्रामीण समाजों को जोवन्त एवं सजीव रूप में प्रस्तुत करती है। अपने अतिरिक्तताओं की ज्वलन्त समाजार्थों के समाधान-स्वरूप आदर्शवादो सुफार्थों एवं प्रयोगों को अफलतापूर्वक प्रस्तुत करती है। अतः कथ्य और शिल्प दोनों ही दृष्टि में चित्तली एक अफल आत्मन्यात्मिक कृति पानी जा सकती है।

(ग) ब्रावती

'ब्रावती' प्रसाद की रचित, अपूर्व आत्मन्यात्मिक कृति है। यह ऐतिहासिक उपन्यास में 'मालवती' कहानी के लिए एकत्रित सामग्री का उपयोग किया गया है।^१ संभवतः हिन्दी उपन्यास साहित्य में ऐतिहासिक उपन्यासोंकी दरिद्रता ही उनकी हम कृति की प्रेरणा बनी। हिन्दी साहित्य में ऐतिहासिक उपन्यासों की परम्परा की देखने में पता होता है कि प्रेमचन्द पूर्व युग में ऐतिहासिक उपन्यासों की कोई सुनिश्चित एवं सुविकसित परम्परा नहीं थी। सर्वप्रथम पं० किशोरोत्तम गोस्वामी जी ने नारा, रजिया बेगम आदि ऐतिहासिक उपन्यास लिखे। लेकिन ये उपन्यास कम कारप्रियता, रोमांस भावना एवं धर्म के प्रति कुछ पूर्वाग्रहों आदि के कारण ऐतिहासिक उपन्यास के रूप में अफलता नहीं प्राप्त कर सके। उत्तरवात् व्यासबिहारी मिश्र और सुकदेव बिहारी मिश्र कृत 'तोरमणि' यह क्षेत्र में प्रगति का एक और बड़ा हुआ कदम है।^२ वातावरण-विवर्णन की दृष्टि में ब्रजचन्दन मल्ल का 'माल-वीन' अधिक अफल ऐतिहासिक उपन्यास है। यह क्षेत्र में बृन्दावन लाल वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यास -- 'गङ्गुडार', 'विराटा की पदमिनी' तन्मू और शिल्प दोनों ही दृष्टियों में ऐतिहासिक

१- (क) 'मालवती कहानी की सामग्री का ऐतिहासिक प्रयोग'।

-- हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य कोश, पृ० ४४

(ख) 'यह उनकी ऐतिहासिक कथावर्णन का विकसित रूप है।'

-- किशोरी लाल गुप्त - प्रसाद का विकास एक अध्ययन, पृ० २३८

२- मार्कण्डेय पिंगल - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० १६०.

उपन्यासों के वास्तविक स्वरूप को प्रस्तुत करते हैं। परन्तु ये उपन्यास भी ऐतिहासिक विवरणों को प्रस्तुत करने की दृष्टि में ही अधिक सफल रहे हैं, ऐतिहासिक रस का हममें अभाव पाया जाता है। प्रसाद जी ने ऐतिहासिक उपन्यासों के इस अभाव को अनुभव किया और परिणामतः 'हरावती' को रचना की। यदि उनकी कृति^{पूर्ण} ही गई होती तो ऐतिहासिक उपन्यासों में निहित इस दोष को दूर करने में अवश्य सफल होती। उनकी इस अपूर्ण कृति में ऐतिहासिक सत्य एवं साहित्यिक सत्य का अद्भुत समिश्रण देखा जा सकता है। यही विशिष्टता ही साहित्य की छविनाम में प्रकाश करती है।

'हरावती' की मूल भावना उसकी पांडुलिपि के साथ मिले एक संकेत-पत्र में स्पष्ट है। इस संकेत-पत्र में लिखा है -- 'मानवता ने अपने युगों के जीवन में सृष्टि का विनाश किया है और विनाश में सृष्टि को है।..... हमारी अहिंसा अब हमारी हिंसा करने लगी है। हमारा प्रेम हमों में द्वेष करने लगा और देखो धर्म पाप बनता जा रहा है।' इसीलिए इस औपन्यासिक कृति में जहां एक ओर बौद्ध धर्म के दुःखवाद के विरुद्ध आनन्दवाद की प्रतिष्ठा की गई है वहीं दूसरी ओर विवेकवाद के विरुद्ध आर्य संस्कृति के कर्मवाद की प्रतिष्ठा की गई है। ब्रह्मचारी के कथनों में आनन्दवाद के स्वरूप को स्पष्ट किया गया है। इस प्रकार 'हरावती' मनवीय कल्याण में संबंधित होने के कारण एक विराट, गरिमामय उद्देश्य को प्रस्तुत करती है। इस दृष्टि में यह 'कामागनी' की विशदता में युक्त है।

१- मार्कण्डेय सिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० १६०

२- हरावती - पृ० ४

३- वही - पृ० १६

४- वही - पृ० २०

५- '..... किन्तु एक दिव्य अविभाव है। वह है आत्मा की अग्नि। जिसमें अंधकार ईंधन बन कर जलता है। उसे तेल में सब विशुद्ध, दिव्य और ग्राह्य हो जाते हैं। आनन्द की यही योजना अपनी विचार-पद्धति में है जाने की आवश्यकता है।

-- वही - पृ० १६-२०

राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक परिस्थितियों की दृष्टि से 'हरावती' दो हजार वर्ष पूर्व के भारत में सम्बद्ध है। राजनीतिक दृष्टि से इस काल में सौर्यवंश पतन की ^{और} उन्मुख था। साम्राज्य का शासन अस्त-व्यस्त हो उठा था। परिणामस्वरूप नई राजनीतिक शक्तियाँ जन्म ले रहीं थीं। साम्राज्य की वास्तविक दुर्बलताएं गुंगवां को विकसित कर रहीं थीं। देश की ये समस्त राजनीतिक परिस्थितियाँ 'हरावती' में गजीब हो उठीं हैं। प्रारंभ में भी कुम्भारों का बृहस्पति मित्र से विवाद तात्कालिक लड़खड़ाने साम्राज्य का संकेत कर जाता है। ^१ इसके अतिरिक्त पूर्व में कलिंग नरेश चारुवेल, पश्चिम में यवन एवं दक्षिण में ब्राह्म आदि बाहरी शक्तियाँ भी साम्राज्य को नष्ट करने के लिए तत्पर थीं। ^२ आन्तरिक षड्यंत्र भी इसे पतन के मार्ग पर ले जा रहे थे। नंदवंश को कन्या कालिन्दी ने प्रकाश में लाने के लिए स्वयंस्व दल का गठन किया था। ^३ मगध के महादण्डनायक पुष्यमित्र का पुनः अग्नि मित्र भी सम्राट बृहस्पति मित्र के विरुद्ध था। ^४ धर्म की जाड़ में कायरता की ओर उन्मुख होने वाले सम्राट बृहस्पति के सम्मुख बुद्ध सेनापति भी इस प्रवृत्ति के दुष्परिणामों की ओर संकेत करना है।

धार्मिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों की भांति तात्कालिक, सामाजिक परिस्थिति भी संतोषप्रद न थी। सम्राट स्वयं कर्तव्यपूर्ति की अपेक्षा कामनापूर्ति को महत्त्व देता है। शतपन्था और कालिन्दी को पकड़ कर लाना और हरावती के प्रति दुर्व्यवहार सम्राट की कमी बात का प्रमाण है। अपने इस व्यवहार का उन्हें आन्तरिक षड्यंत्रों के रूप में भारी मूल्य भी चुकाना पड़ता है। धनदत्त और मणिमाला की कथा के माध्यम से तात्कालिक सामाजिक व्यवस्था पर प्रकाश डालने का भी प्रयत्न किया गया है। प्रवास में लौटे धनदत्त का पत्नी मणिमाला के प्रति आक्रोश और नारी के विषय में एक पक्षीय विचार, नारी की समस्त कर्तव्य एवं पुरुषों की समस्त अधिकारों पर

१- 'धर्म क्या है और क्या नहीं है, यह महाकाल मन्दिर का आचार्य चैद-धर्म-महापान से सीखना नहीं चाहता।.....शामन दण्ड धर्म में परिवर्तन नहीं करा सकता।'।

-- हरावती - पृ० ११-१२

२- 'सौर्य-साम्राज्य की संख्या आ गई है। यवनों का आक्रमण, उधर में चारुवेल का पैरा।'।

-- वही - पृ० ४६

३- वही - पृ० ४७

४- 'मैं भी तुम्हारी तरह बृहस्पतिमित्र का विरोधी हूँ।' - वही - पृ० ५५

देने वाला विचार उसकी यंकीर्ण मनावृत्ति के परिणामक है।^१ दूसरे और तारी के प्रति सज्ज मानव-प्रेम और मवानुमूर्ति रखने वाले 'वन्दन' जैसे नागरिक भी रा गु की देन है।^२ ब्रावती मणिमाला और कालिन्दी की जीवन-गाथा तात्कालिक समाज में नागों की दोन दशा चित्रित करती है।

रवना-शिल्प की दृष्टि में यह अपूर्ण कृति अन्य दोन पूर्ण कृतियों में श्रेष्ठ कही जा सकती है। इस उपन्यास में निहित विषय वस्तु का संगठन मूलतः 'अग्निमित्र' नाटक लिखने के लिए किया गया था जिसे बाद में ब्रावती उपन्यास का रूप दिया गया। 'कथानक' की दृष्टि यह उपन्यास प्रसाद जी के पूर्वलिखित उपन्यासों में सर्वथा भिन्न है। वर्तमान कालीन समस्यार्थों एवं विषयमताओं के स्थान पर 'ब्रावती' में दो हजार वर्ष पूर्व के भारत की समस्त परिस्थितियों को संकित करके भारतीय इतिहास एवं संस्कृति के प्रति अपने प्रेम की प्रकट किया है। इस उपन्यास में कथा के दो पक्ष हैं - एक वास्तविक पक्ष, दूसरा आन्तरिक पक्ष। वास्तविक पक्ष के अन्तर्गत तात्कालिक समस्त परिस्थितियों का चित्रण है तो आन्तरिक पक्ष ब्रावती, अग्निमित्र एवं कालिन्दी के प्रेम-त्रिणीय में सम्मिलित है। इस मूल कथा में कुछ उपकथाएँ भी जुड़ी हुई हैं, जैसे वैष्णव धनदत्त एवं मणिमाला की कथा, महाकाल मन्दिर के ब्रह्मचारी की उत्तरा पथ यात्रा की कथा। मूल कथा एवं इन उपकथाओं में परस्पर उचित निर्वहण होने के कारण इस उपन्यास का कथानक सुगठित, सुविकसित एवं प्रभावपूर्ण है, जो इस कृति की अपूर्णता में भी स्पष्ट

१- ब्रावती - पृ० ८६

२- 'आप क्या किमी स्मृति-गुण्य पागयण का ?..... मैं यह नहीं मानता कि सब चित्रणों में मैं उही प्रतिमा की तरह अविकल हूँ। और आप !' - वही, पृ० ८६

३- (क) 'मैंने तो लिए जब देखा कि स्वावलम्ब का उपाय कला के अतिरिक्त कुछा नहीं था उसीका आश्रय लेकर जा रही हूँ। मुझे अपने में जोने दी।' - वही, पृ० १४

(ख) 'जैसे बहुत में निठले अन्य वस्त्र पाने हैं, उसी तरह क्या मैं भी हूँ। मैं भी यदि प्राण बचाने के लिए मर्यादित सीमा कटोती हूँ, तो हयमें कौन या बधर्म ही गया।' -- वही - पृ० ८५

(ग) वही - पृ० ५३

४. 'रवना-शिल्प पिछले दो उपन्यासों की अपेक्षा अधिक कौशलपूर्ण है।'

डा० रामेश्वरलक्ष्मण खण्डेलवाल - जयशंकर प्रसाद, वस्तु और कला - पृ० ६४

५. डा० हरदेव वाहरी - प्रसाद साहित्य कोश - पृ० ६४

है ।^१ प्रायः सभी मुख्य घटनार्थ इतिहास प्रसिद्ध हैं ।^२ महामेघवाहन सारवेल द्वारा मगध नरेश को हरा कर अशोक की कलिंग विजय का प्रतिशोध लेना, पुष्यमित्र की सक्रियता एवं उभरती हुई महत्ता, बृहस्पतिमित्र के प्रति जनता का आक्रोश एवं असंतोष सभी इतिहास प्रसिद्ध हैं । तात्कालिक सामाजिक जीवन को सजीव करने के लिए धनदत्त एवं मणिमाला की कल्पित कथा प्रस्तुत की गई है, लेकिन हमसे इसकी ऐतिहासिकता पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता है ।^३

इस अपूर्ण कृति के कथानक के विकास-क्रम को देखकर यह कहा जा सकता है कि यह उपन्यास अपनी पूर्णता से थोड़े ही पीछे था, क्योंकि सभी घटनाएं परस्पर संगठित होकर धनदत्त के अतिथि-आयोजन में अपनी चरम-सीमा पर पहुंच चुकी थी और कुछ ही घटनाएं शेष रह गई थीं ।

१- (क) "जितना अंश उपलब्ध है उसके आधार पर इतना ही कहा जा सकता है कि उसमें औपन्यासिक कथा-रस का स्निग्ध-गंभीर प्रवाह है ।"

-- डा० रामेश्वरलाल खंडेलवाल - जयशंकर प्रसाद: वस्तु और कला - पृ० ३४

(ख) "..... प्रसाद ने.... कथाक्रम को अत्यंत कुशलता से संजोया है । अधूरे उपन्यास की को मूल कथा एवं महायुक्त कथाएं ऐसे प्रवाह से अपने मार्ग पर अग्रसर होतीं दिखाई पड़ती हैं कि इस बात का स्पष्ट अभास मिलने लगता है कि आगे चल कर सभी अन्वित हो जाएगी ।" -- मार्कण्डेय सिंह - प्रसाद का कथा साहित्य - पृ० १६८

२- (क) "सन्दर्भ-सामग्री पुष्ट ऐतिहासिक स्तर से संगठित की गई है ।.... कथा का संवा 'मालविकाग्निमित्रम्' और कतिपय पुराणों से किया गया है ।"

-- सूर्य प्रसाद दीक्षित - प्रसाद का गद्य - पृ० ५६

(ख) "हरावती की सभी मुख्य घटनाएं पुष्ट हैं ।"

-- मार्कण्डेयसिंह-प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० १६५

३- -- मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० १६७

४- (क) "अन्त में उपन्यास की अन्तःकथा और बाह्य कथा उनकी मूल-कथा एवं उपकथाओं परस्पर घात-प्रतिघात के साथ त्रैष्टिक धनदत्त के अतिथि आयोजन में एक दूसरे से संगठित होने जा रही थी, बहुत कुछ निकट मो आ गई थी ।" -- वही, पृ० १६५-६६

(ख) "विद्रोही स्वस्विक दल, यवनों का आक्रमण सभी एक साथ संगठित होने के कारण कथानक को अधिक आगे नहीं बढ़ाया जा सकता ।"

-- श्री शंभुनाथ पांडेय - गद्यकार प्रसाद - पृ० १२०

इस सम्बन्ध में प्रसाद जो नै जी संकेत नोट किये थे उसके आधार पर इसको अन्तिम घटनाओं के सम्बन्ध में अनुमान लगाया जा सकता है। कालिन्दो और हरावतो का त्यागमय एवं कष्टप्रद जीवन उनके सुखद भविष्य की ओर संकेत करता है। सम्राट की कायरता और विलासप्रियता उनके विनाश का संकेत करती है।

अपूर्ण होने के कारण इस उपन्यास का चरित्र-चित्रण और चरित्र-विकास अस्पष्ट रह गया है। इसके कुछ पात्र ऐतिहासिक एवं कुछ पात्र मौलिक हैं। बृहस्पति-मित्र एवं शतधनुष का उल्लेख इतिहास में बृहद्रथ एवं शतधन्वा के नाम में है। इसी प्रकार अग्निमित्र एवं पुष्यमित्र भी इतिहासप्रसिद्ध पात्र हैं जो शायद कलक प्रथम एवं द्वितीय सम्राट हुए। शालेय सम्बन्धी घटनाएं भी इतिहास प्रसिद्ध हैं। धनदय काल्पनिक पात्र है, जिसकी गृष्टि तत्कालीन धनिक वर्ग की मनोवृत्ति का परिचय देने के लिए की गई है। नारो पात्र प्रायः काल्पनिक है। इस उपन्यास की नायिका 'हरावतो' एक काल्पनिक पात्र है जिसका नामोल्लेख ही इतिहास में मिला-जुला है, अन्यथा उपन्यास की कलात्मकता, त्यागमयी हरावतो अपने ऐतिहासिक रूप में मिल नहीं जाती। 'कालिन्दो' एवं 'मणिमाला' तात्कालिक राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों को सजोव करने के लिए ही निर्मित की गई हैं। 'ब्रह्मचारी' का निर्माण उपन्यास के मूल स्वर-- तात्कालिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक स्थितियों को अभिव्यक्त

१- विनोद संकर व्यास - प्रसाद और उनका साहित्य - पृ० ६३

२- 'किसा चरित्र का व्यक्तित्व पूर्ण रूप से निखर कर नहीं आ पाया है।'

-- डा० हरदेव बाहरा - प्रसाद साहित्य कोश - पृ० ४६

३- 'बृहस्पतिमित्र की ऐतिहासिकता का पता हाथी गुम्फा लेख में लगता है।'

-- डा० प्रेमदत्त शर्मा - प्रसाद-साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि - पृ० ११३

४- 'कालिदास की ईर्ष्यान्वित एवं महत्वहीन छटा के स्थान पर प्रसाद ने कलात्मक एवं अतिशय उदारवैता पात्रों की अवतारणा की है।'

-- डा० सूर्यप्रसाद दीक्षित - प्रसाद का गद्य - पृ० ५६

करने के लिए किया गया है। बन्धन एक हास्य प्रधान पात्र है। कुछ पात्रों के उपस्थित बन्धन के हास्य में भी घनदत्त को मनोवृत्ति के प्रति कटु व्यंग्य है। इन सभी पात्रों में अग्निमित्र प्रधान पात्र है जिसको क्रियाशीलता कथानक को निरन्तर गति प्रदान करता है। 'हरावतो' के चरित्र का जो भी विकास सामने आया है उसमें उसके दुःखमय जीवन को अभिव्यक्तित्व होता है।^१ 'कालिन्दा' जहाँ एक और अग्निमित्र के सन्दर्भ में बंकल हृदया, प्रेम-विछाडिनी के रूप में सामने आता है।^२ वहाँ दूसरा और 'हरावतो' के सन्दर्भ में एक परीष्कारो, महिमामयी एवं विशालहृदया नारा का रूप उपस्थित करता है। बृहस्पतिमित्र का कायर एवं विछाडो रूप उपन्यास को अपूर्णता में भी स्पष्ट है।^३

पात्रों के वर्गीकरण को दृष्टि में हम उपन्यास के पात्रों को चार वर्गों में रखा जा सकता है। एक वर्ग तो उन व्यक्तियों का है जो समाज को जर्जर राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक बर्बरता का बिना सोचे समझे पालन करते हैं, जैसे -- भिक्षुणा बिहार के तसंख्य अधिकारी तथा राज्य-व्यवस्था का अन्यायपूर्ण करने वाला पात्र पुष्पमित्र आदि। दूसरा वर्ग 'अग्निमित्र' एवं 'हरावतो' जैसे उन पात्रों का है जो प्रथम वर्ग के पात्रों के अनुचित कार्यों का शिकार होते हैं। तीसरा वर्ग मण्यराज बृहस्पतिमित्र जैसे पात्रों का है जो इन दोषयुक्त व्यवस्था का लाभ उठाते हैं। चौथा वर्ग स्वस्तिरु दल के क्रांतिकारियों का है जो इन दोषयुक्त व्यवस्था का

१- 'कथित उपन्यास में अग्निमित्र का जो मनस्वी, धीर और असाधारण कार्य-कुशल

रूप सामने आ सका है उसके आधार पर यह अनुमान लगाया जा सकता है कि स्कन्दगुप्त के समान वह भी अन्ततः सफल हुआ होगा।'

-- मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य - पृ० २००

२- हरावतो - पृ० १३

३- 'मैं जावन में निष्ठुर कल्पना लेकर हा जोवि। लौ रहा था, किन्तु उसने उसमें न जाने कहां से माधुर्य का पुट लगाकर उसे कैसा कुछ बना दिया है।'

- वही - पृ० ६४

४- वही - पृ० ७७-८२

विरोध करते हैं ।

देशकाल एवं वातावरण ऐतिहासिक उपन्यासों का एक अनिवार्य और प्रमुख तत्व है । इस दृष्टि से भी यह उपन्यास सफल होता हुआ प्रतात होता है । अपने अपूर्ण रूप में ही यह उपन्यास मौर्य साम्राज्य के पतन एवं उद्भूत होते हुए गुप्तवंश को प्रारंभिक गतिविधियाँ एवं तात्कालिक, सामाजिक, धार्मिक आदि परिस्थितियों को जाबन्त रूप में प्रकट कर सका है । अनेक स्थलों पर राजदरबार का सज्जा का चित्रण इतिहास को सजोव कर देता है । इसी प्रकार कुंड के लिए प्रस्थान करती हुई सेना का सफल चित्रण तात्कालिक वातावरण को प्रस्तुत करता है । इसके अतिरिक्त परस्पर सम्बोधनों, विभिन्न पदों एवं स्थानों के लिये प्रयुक्त तात्कालिक शब्द देशकाल

१- (क) "ऐतिहासिक वातावरण की दृष्टि में यह कृति सफल है ।"

-- डा० हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य कौश - पृ० ४६-४७

(ख) "हरावती कथावस्तु और चरित्र-चित्रण की दृष्टि से अपूर्ण रह जाता है, परन्तु इसमें गुप्तकालीन राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण हुआ है ।"

-- डा० प्रेमदत्त शर्मा - प्रसाद साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि - पृ० ७०

२- "एक राध हा तुर्यं, शंख, पट्ट को मन्द ज्वनि से वह प्रदेश गुंज उठा । स्वर्ण कपाट के दोनों ओर जो कवचधारा प्रहरिये ने स्वर्ण निर्मित राज-विह्न की ऊपर उठा लिया ।..... कटिबन्ध के कृपाणों और हाथों में त्रिशूल लिये कौशल वसना युवतियों का अंगरक्षक दल पोछे अर्द्ध चन्द्राकार बना रहा था । उनके आगे सम्राट और राजमहिषी ने उसी द्वार से सभा में प्रवेश किया ।" - हरावती - पृ० २२

३- "वोराँ के सङ्घ ने सम्राट का वन्दना ही रहा है ।..... अन्तःपुरिकारं गज पंक्ति पर बैठो हुई पुष्प वर्णा कर रहा हैं । घोड़ों के होंठों का शब्द तुर्यनाद के साथ दिगार्थों की विकीर्ण कर रहा है । शंखों का उन्मुक्त स्वर दुर्दुमा के साथ गारण के ऊपर से आकाश में उड़ को गुंजा रहा है ।

-- हरावती - पृ० ४४

स्वं वातावरण निर्माण में सहायक सिद्ध हुए हैं, जैसे -- आर्य पुत्र, आर्य, सार्य आदि सम्बोधन, कुमारामात्य, महाबलाधिकृत, महावण्डनायक आदि पदों के नाम स्वं उपोपयोग, क्रम, विविधता, मुद्रगिरि आदि स्थानों के नाम इस तथ्य के प्रमाण हैं। वातावरण विवर्ण समयानुकूल एवं भावानुकूल है।^१

भाषा की दृष्टि से भी यह उपन्यास सफल है। भाषा वातावरण निर्माण में सहायक है।^२ समयानुकूल एवं भावानुकूल भाषा प्रयोग ने उन्में वैविध्य आ गया है। जहाँ प्रसाद जो ने विवात्सक भाषा का प्रयोग किया है वहाँ साह्य रूप विवर्ण के साथ आन्तरिक भावों का विवर्ण परावर्तित है। 'हरावती' को औपन्यासिक नामगी मूलतः 'अग्निपित्र' नाटक के लिए स्कन्धित को गई थी अतः उन्में नाटकीयता का समावेश ही गया है और भाषा स्थूल-स्थूल पर संवादात्मक भी गई है। भावों के अनुरूप भाषा कहीं दार्शनिकता ने अधिकृत है तो कहीं काव्यात्मक

१- "उस प्रवाह पर संध्या अपनी गंभीर छाया डाल रही थी। फिर भी प्रतिशोध जलपुंज कुलों को हरियाली, अपने कदास्थल पर सन्दीलित करता हुआ, तट के विरल शब्दों को प्रतिध्वनित करता बला आ रहा था।"

-- हरावती - पृ० ६२

२- "वर्ण के ऊंचे दापाधारों में सुगन्धित तैलों के दीप जल रहे थे। कस्तुरी अङ्गुली मिलो हुई धूप गन्ध, मन्दिर में फैल रही थी।..... पुष्प गुंजार से मूर्णित महाकाल मूर्ति को विशाल देहलो पर दोनों ओर वह आरती जल रही थी।..... पट्ट, तुर्य शान्त मोख थे।"

-- वही - पृ० ८

३- "उसको बाँझ आशा-विमोह संध्या और उल्लस-विमोह उषा की तरह काली और रतनारो थी। कभी-कभी उन्में दिग्दाह का प्रम होता, वे जल उठती, परंतु फिर जैसे बुझ जातीं। वह न वंदना थी न प्रसन्नता।"

-- वही - पृ० ७

४- "तुम न बलौने क्या?"

"कहाँ"

"मन्दिर में" --

"किन मन्दिर में?"

"यहाँ महाकाल को आरती देखने" --

"अच्छा"

-- वही - पृ० ७

हो गई है।^१

इस प्रकार 'हरावती' जमी दुष्टियों ने अपनी पराकाष्ठा को और बढ़ा रहीं थीं, परन्तु अपने एक ही अवगुण अपूर्णता के कारण वह हिन्दो उपन्यास साहित्य को एक सफलतम कृति बनने से वंचित रह गई। लेकिन इस अभाव के होते हुए भी यह उपन्यास ऐतिहासिक घटनाओं के माध्यम से शाश्वत सत्य -- मानवता के विनाश ने ही उसके निर्माण का प्रारंभ -- को उजागर करने में पूर्ण सफल हुआ है।

समग्रतः 'हरावती' में मानवता का एवं ब्रह्म आनन्दवाद का घिराट उद्देश्य समाहित है। यह कृति एक ओर उदात्तता के एक विशिष्ट युग को अपनी पूर्णता में जोड़ना करता है तो दूसरी ओर ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में कर्मवाद को स्थापना करके निराश, उदात्तता, मयवस्तु एवं अकर्मण्य मानव का पथ प्रदर्शन भी करता है।

१- 'मैं जोवन-राशिना में वर्जित स्वर हूँ। मुझे हैकर उप सुतो न भी सकीये।'

-- हरावती - पृ० १३

२- 'अपने सोनित कलेवर में हरावती में निःसन्देह एक गौरव-ग्रंथ के बीज विद्यमान है'।

-- सूर्य प्रसाद दोषिदास - प्रसाद का गद्य - पृ० ५८

३- 'हरावती की ठेकर प्रसाद जो बड़ी सफलता के साथ मानवता के विनाश और दुष्टि के मंगम को और जा रहे थे।'

-- सं० डा० इन्द्रनाथ प्रधान - प्रसाद प्रतिमा - ले० प्राणमोहन सिंह -

तृतीय अध्याय

प्रसाद की कहानियाँ

(क) छाया (कहानी-संग्रह)

‘छाया’ हिन्दी का पहला मौलिक कहानी-संग्रह है^१। इसका प्रथम संस्करण सन् १९१२ में प्रकाशित हुआ था, जिसमें पाँच कहानियाँ -- ग्राम, चन्दा, रसिया बालम, मदनमृणातिनी एवं तानसेन-संग्रहोत्त थीं। इसका द्वितीय परिवर्द्धित संस्करण सन् १९१८ ई० में प्रकाशित हुआ था। इस संस्करण में छः कहानियाँ -- ‘जहाँनारा’, ‘शरणागत’, ‘अशोक’, ‘सिकन्दर की शपथ’, ‘गुलाम’, ‘चित्री उद्धार’-- जोड़ दी गईं। ये समस्त कहानियाँ ऐतिहासिक हैं। इस कहानी-संस्करण के तृतीय संस्करण (सन् १९२६) में इन समस्त कहानियों को परिष्कृत एवं संशोधित किया गया। ऐतिहासिक कहानियों की प्रधानता होते हुए भी इस कहानी-संग्रह में प्रणय सम्बन्धों, सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक मर्म प्रसार की कहानियाँ निहित हैं। इस संग्रह में उनकी कहानीकला का प्रारम्भिक रूप देखा जा सकता है। वास्तव में ये कहानियाँ भावुक प्रसाद जो के आन्तरिक भावों का प्रतिनिधित्व करती हैं, जिसका संकेत इस संग्रह के समर्पण में किया गया है।^२

इस संग्रह के अतिरिक्त ‘चित्राधार’ में संकलित पौराणिक कहानियाँ -- ‘ब्रह्मर्षि’ एवं ‘पंचायत’ भी उनकी कहानीकला के प्रारम्भिक रूप को प्रकट करती हैं। ‘ब्रह्मर्षि’ में विष्णुमित्र एवं जशिष्ठ के माध्यम से जादुईत्व और ब्रह्मणत्व का अन्तर्दृष्टि दिखलाया

१-(क) डा० हरदेव जाहरी - प्रसाद साहित्य कोश, पृ० १५१

(ख) किशोरीलाल गुप्त - प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० २१७

(ग) कैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ११

२- छाया (कहानी-संग्रह), समर्पण.

गया है। 'पंचायत' में स्कन्द एवं गणेश के मध्य श्रेष्ठता स्थापित करने का प्रयास है।

'शायी' कहानी-संग्रह की समाप्त कहानियाँ 'इन्दु' मासिक पत्रिका में मनु १६१४ के लगभग प्रकाशित हो चुकी थीं। उस संग्रह की सर्वप्रथम कहानी 'तानसेन' मुगलकालीन ऐतिहासिक कहानी है। इसका प्रकाशन मनु १६१२ में हुआ था। जाति और वर्ण के भेदभाव से परे प्रेम के निःसीम स्वयं का स्कन्द रामप्रसाद और गीतन का प्रेम कथा के माध्यम से हुआ है। उस कहानी से प्रसाद का संगीत प्रियता का आभास मिलता है। कहानी का प्रारंभ प्रकृति-वर्णन से हुआ है।^१ ये प्रसाद जी की कहानी की प्रमुख साहित्यिक विशेषता है।

'चन्दा' कहानी का प्रकाशन इन्दु के कला-२, किरण-३, अखिनी ६७ में हुआ था। यह कहानी कोल-जीवन से सम्बन्धित है। इसमें प्रेम-प्रतिहिंसा एवं प्रतिस्पर्धा का कारण कथा है।^२ कहानी कला को दृष्टि^३ से सफल है। अंत कलापूर्ण है, जिसमें चन्दा के शब्दों में नरत भावना का आभास मिलता है। ग्राम-जीवन की भी फलक मिलती है।^४ यह संग्रह की सर्वश्रेष्ठ कहानी है।

ग्राम प्रसाद की सर्वप्रथम मौलिक कहानी है।^५ यह 'इन्दु' मासिक पत्रिका के कला २ किरण २ (मनु १६१०) में प्रकाशित हुई थी। यथार्थ जीवनों सम्बन्धित इस कहान में एक और एक ग्रामीण वृद्ध की कारणगाथा है जो दूसरी और पिता के कुकृत्यों के से

१- तानसेन (शायी कहानी-संग्रह), पृ० ३

२- 'इसे हम बूढ़ा घण्ट थंडर ट्रेजरी कह सकते हैं।'।

-- केदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० १५

३- (क) 'चन्दा' (शायी), पृ०

(ग) दरद दिल काहि सुनाऊँ म्यारे - चन्दा (शायी), पृ० ७

४- (क) डा० हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य कौश, पृ० १३०

(स) किशोरीलाल गुप्त - प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० २१६

५- केदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० १६

ब्राह्म सुसंस्कृत, सौम्य पुत्र की अन्तःपीड़ा है।^१ कहानी-कला की दृष्टि से प्रसाद का प्रारम्भिक प्रयाम ही फलकता है। भाषा की दृष्टि से 'ग्राम' का संग्रह की उन तीन कहानियों में से एक है, जिनमें प्रसाद ने पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग किया है, उदाहरणार्थ -- बाबू मोहनलालके मुख से 'अन्त्येक्षण', 'गुह्य हवर्निग' आदि ग्रीको के शब्द कहलवाये हैं वही दूसरी और ग्रामीण महिलाएं ग्रामीण भाषा का प्रयोग करती हैं।^२

'रसिया बालम' कहानी शीरो-फरहाद के किस्से के आधार पर लिखी गई एक प्रेम कथा है,^३ लेकिन कुछ विद्वान इस तथ्य से सहमत नहीं हैं।^४ फिर भी रसिया की प्रणय सतृप्तता एवं अनन्यता उसके क्रिया-कलापों से स्पष्ट है। रानी की बात मान कर पहाड़ काटने के लिए प्रस्तुत हो जाना उन्ही बात का प्रमाण है। अन्तिम मर्या में रसिया द्वारा लिखे गये वाक्य प्रेम की अमरता को प्रकट करते हैं।^५ प्रसाद जी की अन्य कहानियों की भांति इस कहानी का प्रारंभ प्रकृति वर्णन से होता है।^६

'शरणागत' कहानी का प्रकाशन 'हिन्दु' के किरण ५ (अप्रैल एंव १९१२) में हुआ था। उसका कथानक ब्रिटिश काल से सम्बन्धित है। यह मनु १८५७ ई० के भारत-तोय विद्रोह की घटना पर आधारित है। भारतीय नारो के आदर्श त्यागमय रूप को

१- 'प्रसाद जी की पहली कहानी 'ग्राम' में ही हम भली भांति देख पाते हैं कि दर्ज का दुष्परिणाम उनके पन्तिष्क में मँहरा रहा था।'

-- विनोद शंकर व्यास - प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० १०३

२- (क) ग्राम (आया कहानी-संग्रह), पृ० १७

(ख) 'इहाँ से डेढ़ कोस तो बाय, . . . ' ग्राम (आया), पृ० १८

३- 'कहानी में प्रेम की वही अनन्यता और पराकाष्ठा है जो 'शीरो' और 'फरहाद' में है।' -- देवदरनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० २१

४- रायकृष्णदास - प्रसाद जी की याद - साप्ताहिक हिन्दुस्तान, पृ० ३३

५- रसिया बालम (आया), पृ० २८

६- 'संसार की शान्तिमय वरने के लिए राजनोदयो ने अभी अपना पूर्णतः अधिकार नहीं प्राप्त किया है। श्रृंगमाली अभी अपने बाधे विषय की प्रतीति में दिक्ता रहे हैं।' -- रसिया बालम (आया), पृ० २२

प्रकट किया है। इससे प्रसाद जी की भारतीय सांस्कृतिक चेतना का आभास मिलता है। यह भारतीय संस्कृति विदेशियों की भी प्रभावित करती है।^१ कथोपकथन सुन्दर एवं स्वाभाविक है।^२ 'ऐलिस्' के मुह से केवल एक बार ग्रीजो वाच्य 'ओ माई गाड' कहलवाया है।

'सिकन्दर की शमथ' का कथानक मौर्यकाल से सम्बन्धित है। इस कहानी में प्रसाद जी के इतिहास प्रेम के साथ उनका राष्ट्र-प्रेम भी फलकता है जो अश्वक जाति की गहायता के लिए जाने वाले वीर भारतीय सैनिकों की वीरता^३ देशभक्ति एवं कर्तव्य परायणता^४ के चित्रण के माध्यम से प्रकट हुआ है। इसमें स्थल-स्थल पर लेखक का व्याख्यानदाता का रूप फलकता है।^५

इस संग्रह की 'चितीर-उद्धार' नामक ऐतिहासिक कहानी राजपूत काल से सम्बन्धित है। हम्मीर के उदात्त चरित्र का चित्रण है।^६ मालवदेव के द्वारा ली जाने पर भी वह उनकी कन्या एवं अपनी परिणीता वधू के प्रति कोई दुर्व्यवहार नहीं करता है। त्रात्राणियों की रणक्षेत्र में सन्तुल देखकर उन पर आक्रमण करने से हम्मीर का संकुचित होना और उसी समय शत्रु-सैनिकों को युद्ध के लिए तलवारना उसके उदात्त एवं शौर्यपूर्ण स्वयं को प्रकट करता है। इस कहानी में राजपूतों की एकलिंग भावान के प्रति आस्था भी प्रकट होती है।^७

१- शरणानत (झाया), पृ० ३४

२- वही - पृ० ३०

३- सिकन्दर की शमथ (झाया), पृ० ३५

४- वही - पृ० ३६

५- (क) डा० रामेश्वरलाल खण्डेलवाल - अयशंकर प्रसाद : वस्तु और कला, पृ० ३७

(ख) सिकन्दर की शमथ (झाया), पृ० ४०

६- चितीर उद्धार (झाया), पृ० ४१-४२

७- वही - पृ० ४३-४५

‘अशोक’ मौर्यकालीन ऐतिहासिक कहानी है। इसका सर्वप्रथम प्रकाशन ‘इन्दु’ के किरण ७ (जून मई १९१२) में हुआ था। यह क्विदन्तो पर आधारित कहानी है। इसमें युवा विमाता तिष्यरजिता द्वारा प्रणय-निवेदन किये जाने पर कुणाल की अचल मातृभक्ति और नीतिमरकता का परिचय मिलता है।^१ धर्म की आद में होने वाले अत्याचारों एवं षड्यंत्रों का वर्णन है।^२ घटनाओं की बहुलता के कारण कथानक शिथिल हो गया है। अनेक घटनाएँ इतिहास सम्मत नहीं हैं। अशोक द्वारा जैनियों को हत्या की आज्ञा का विवरण इतिहास में कहीं नहीं मिलता है।^३

‘गुलाम’ मुगलकालीन ऐतिहासिक कहानी है। इसका उल्लेख ‘वाकिआत अजफरी’, ‘तारीख तैमूरी’ और ‘नादिरात शाहो’ में है।^४ इसमें रुहेला कुमार गुलाम कादिर की प्रतिहिंसा का चित्रण है। कथोपकथन को दृष्टि से भी कहानी सफल है।^५ भाषा में उर्दू की प्रधानता है जो मुगलकालीन वातावरण प्रस्तुत करने में पूर्णतया सफल हुई है।

१- आचार्य उमेश शास्त्री - प्रसाद साहित्य में आदर्शवाद एवं नैतिक दर्शन, पृ० १४६

२- ‘अशोक का आर्तक एक बार फिर फँस दो, और यह आज्ञा प्रचारित कर दो कि जो मनुष्य जैन का साथी होगा, वह अपराधी होगा, और जो एक जैन का मित्र काट लायेगा, वह पुरस्कृत किया जावेगा।’ -- अशोक (झाया), पृ० ४७-४८

३- केदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० २६

४- डा० हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य कोश, पृ० १२१

५- गुलाम (झाया), पृ० ६२

६- ‘वह तो गुलाम है। फकत हुजूर की कदमबोली हा मिल करने के लिए आया है और उसकी तो यही अर्जो है कि हमारे आका शारहशाह - हिन्द एक काफिर के हाथ की पुत्ली न बने रहें।’ -- गुलाम (झाया), पृ० ६४

विशुद्ध ऐतिहासिक कहानी 'जहानारा' का प्रकाशन 'इन्दु' मासिक पत्रिका के किरण ४ (मार्च सन् १९१२) में हुआ था। यह कहानी औरंगजेब का पिता शाहजहाँ एवं बहिन जहानारा के प्रति क्रूर व्यवहार तथा जहानारा के त्याग, तम एवं पितृ-भक्ति में सम्बन्धित है। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी कहानी पर्याप्त रोमा त्क सफल हुई है। जहानारा का महिमामयी तम एवं क्रूर औरंगजेब का बहिन जहानारा के प्रति करुणा से प्रवित हो उठना अत्यन्त मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित है। वास्तुतः यह इस संग्रह की उत्कृष्ट कहानी है।^१

'मदन मृणालिनी' इस संग्रह की एक बड़ी कहानी है। यह काली जीवन से सम्बन्धित प्रेम-कथा है। इस का प्रकाशन इन्दु के किरण २ (सन् १९१८) में हुआ था। अनेक स्थलों पर आने वाले दार्शनिक विचारों,^२ काव्यात्मक वर्णनों^३ एवं मनोवैज्ञानिक चित्रणों से कथानक की गति में बाधा पड़ी है। सामाजिक कुरीतियों को और भी संकेत करती है। जातिभेद एवं वर्णभेद के संकीर्ण विचारों के कारण मदन एवं मृणालिनी का विवाह नहीं हो पाता है। जहाँ-कहाँ कथोपकथन बिना पात्रों का नाम दिये हो प्रस्तुत किये गये हैं। यह विशिष्टता इस संग्रह की अन्य कहानियों में परिलक्षित नहीं होती है।

१- 'जहानारा कहानी उन सभी कहानियों में अपना श्रेष्ठ स्थान रखती है।'

त -- प्राचार्य उपेक्षशास्त्री - प्रसाद साहित्य में आदर्शवाद एवं नैतिक दर्शन, पृ० १४७

२- 'सारा संसार घड़ी-घड़ी भर पर, पल-पल भर पर, नवीन सा प्रतीत होता है, और हमने उस विश्व यंत्र को बनाने वाले स्वतंत्र की बड़ी भारी निपुणता का पता लगता है।' -- मदन-मृणालिनी (हाया), पृ० ८२

३- '... दोनों के हृदय गिन्थु में किसी अपूर्व चन्द्र का मधुर उज्ज्वल प्रकाश पड़ता था, दोनों के हृदय-कानन में नन्दन पारिजात खिलता था।' -- वही - पृ० ७६

४- 'तब मदन आँच लगाने के मारे दुख की भूल जाता है -- तब उसको तृष्णा और भी बढ़ जाती है, भोजन रहने पर भी भूख सताती है। और मताया जाकर भी वह हँसने लगता है।' -- वही, पृ० ७६

५- डा० हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य काँश, पृ० ३१०

६- मदन-मृणालिनी (हाया), पृ० ८८

७- तुम यहाँ कैसे आयें ?

भाग कर।

संक्षेपतः कहा जा सकता है कि 'हाया' कहानी संग्रह प्रसाद की कहानी-कला के विकास का प्रारम्भिक उठान है। फिर भी कथानक, चरित्र-चित्रण, कथोपकथन आदि कहानी के विभिन्न तत्वों के विन्यास की दृष्टि में प्रसाद जो हम कहानी-संग्रह के माध्यम में अपने प्रारम्भिक प्रयोग में सफल रहे हैं। उनके अतिरिक्त प्राकृतिक चित्रण एवं चरित्रों का सुन्दर निर्देशन इन संग्रहों में है जो प्रसाद की कहानी कला की विशिष्टता है।

(ख) प्रतिध्वनि (कहानी-संग्रह)

कहानी-कला के क्षेत्र में 'प्रतिध्वनि' कहानी-संग्रह प्रसाद जी का द्वितीय प्रयोग है।^१ इस संग्रह की प्रसाद जी की कहानी कला के विकास का द्वितीय चरण भी कहा जा सकता है क्योंकि यह संग्रह 'हाया' की अपेक्षा अधिक प्रांढ़ एवं परिष्कृत है।^२ सन् १९२६ में प्रकाशित इस संग्रह को प्रायः सभी कहानियाँ सन् १९२५-२६ में लिखी गई हैं। प्रसाद जी की भावात्मक कहानियों का प्रारंभ 'उन्हे' कहानियों से हुआ था। ये कहानियाँ गद्य काव्य के अधिक निकट हैं जिनमें कथातत्व का नितान्त अभाव पाया जाता है।^३ मनोवैज्ञानिक धरातल पर मानसिक स्थिति को स्पष्ट करने का प्रयास इन कहानियों में मिलता है।

नाकरी करोगे ?

हाँ।

अच्छा, हमारे साथ चलो। -- मदन-मृणालिनी (हाया), पृ० ७७

१- (क) स० कृष्णदेव प्रसाद गाँड़ - प्रसाद का साहित्य (ले० जगन्नाथप्रसाद शर्मा), पृ० १९७

(ख) सुशीला देवी विमला देवी - प्रसाद के उपन्यास व कहानियाँ, पृ० १३६

२- (क) डा० चक्रवर्ती - प्रसाद की दार्शनिक चेतना, पृ० ४६७

(ख) 'कलात्मक दृष्टि से यह संग्रह 'हाया' की अपेक्षा अधिक प्रांढ़ है।'

-- डा० प्रभाकर तामेक्रिय - प्रसाद साहित्य : प्रेम तात्त्विक दृष्टि, पृ० ३३४

३- (क) 'उनकी भावात्मक कहानियों का प्रारंभ उन्हे संग्रह से होता है।'

-- विनोदशंकर व्यास - प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० १०६

(ख) 'प्रतिध्वनि की कहानियाँ प्रायः भाव-प्रधान तथा कथावस्तु शून्य हैं।'

-- कैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ३४

(ग) प्रस्तुत कहानियाँ रैक्ताचित्र, गद्य गोत तथा लघु कथा की कोटि की स्वीकार्य हैं। -- सूर्यप्रसाद दत्त - प्रसाद का गद्य, पृ० ६०

इस संग्रह को सर्वप्रथम कहानी 'प्रसाद' एक कथानक शुन्य कहानी है। यहाँ कथोपकथन का अभाव स्पष्ट है। भावात्मकता को प्रधानता होने से इसे गद्य-गीत कहा जा सकता है।^१ यह कहानी गीतजलि से प्रभावित प्रतीत होती है।^२ मंदिर के वातावरण को प्रस्तुत करके सरला के माध्यम से एक अद्धापूर्ण मर्पण को चित्रित किया गया है। यही मर्पण का भाव इस कहानी का प्रतिपाद है।

'गूदड़ सार्ई' बालकों की अबाधता और सरलता में ईश्वर को देखने की भावना को प्रस्तुत करने वाली कहानी है। कथानक छोटा होते हुए भी मार्मिक है। अथोपकथन सुन्दर है।^३ यह कहानी 'गूदड़ सार्ई' नामक फकीर का रैताचित्र है।

'गूदड़ी में लाल' एक बुढ़िया का रैताचित्र है शारीरिक दृष्टि से जीर्णोद्गीर्ण होते हुए भी वह आत्माभिमान की दृष्टि से मजबूत है। मृत्यु उसे अवगत है लेकिन अन्न के लिए अपने आभिमान की हानि उसे सह्य नहीं है। इस प्रकार यह कहानी समाज के आर्थिक दृष्टि से दलित किन्तु उच्च मनोवृत्ति वाले वर्ग की बुढ़िया के माध्यम से प्रस्तुत करती है। भाषा साधारण है परन्तु जहाँ-जहाँ भावों के अनुपम काव्यात्मकता को आ गई है।^४

१- घटना न होने के कारण इसे कहानी न कहकर गद्य-गीत ही कहना चाहिए।

-- डा० हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य कोश, पृ० २४७

२- सूर्य प्रसाद दोनित - प्रसाद का गद्य, पृ० ६०

३- गूदड़ सार्ई (प्रतिध्वनि) पृ० १३

४- 'जीवन भर के संचित उस अभिमान धन को एक मुट्ठी अन्न की भिक्षा पर बेच देना होगा। असह्य। -- गुदड़ी में लाल (प्रतिध्वनि), पृ० १८-१९

५- 'तुम्हें' ने वेदना का विषम जाल फैलाया है ? तुम्हें ने निष्ठुर दुखों को सहने के लिए मानव हृदय का कोमल पदार्थ चुना है. . . ।

-- गुदड़ी में लाल (प्रतिध्वनि), पृ० १९

‘अधोरी का मोह’ एक इतिवृत्तात्मकता कहानी है जिसमें जीवन को विषमता एवं परिस्थितियों को विह्वलना है।^१ दार्शनिक भावों का समावेश है।^२ कालावधि लम्बी है, पञ्चोम वर्ण को अवधि में दो मित्रों के जीवन में घटित होने वाली बातों की झोटो सी कहानी में लेने का प्रयास है।^३ भावना को प्रधानता होने से भाषा भी काव्यात्मक हो गई है।^४

‘पाप को पराजय’ एक सफल इतिवृत्तात्मक कहानी है। इसका कथानक एक शिकारी के जीवन से सम्बन्धित है। इसको इतिवृत्तात्मकता ‘आकाशदीप’ की कहानियों के समकता है।^५ इसका कथानक तीन भागों में विभक्त है। प्रथम भाग में धनश्याम का शिकारी जीवन एवं उसकी विलासप्रियता है। द्वितीय भाग में पत्नी की मृत्यु के बाद धनश्याम को विलास-प्रियता पर प्रारम्भिक है परिणामस्वरूप तृतीय भाग में उसका त्यागवर्णित है। इस प्रकार इसमें धनश्याम के माध्यम से मानव की पाशविक एवं सात्विक दोनों ही प्रवृत्तियों का चित्रण किया गया है। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से धनश्याम के चरित्र में परिवर्तन मनोवैज्ञानिक धरातल पर होने के कारण सहज स्वाभा-

१- डा० हरदेव वाहरी - प्रसाद साहित्य कोश, पृ० २

२- ‘मानव-जीवन बुदबुद है कि तरंग ? बुदबुद है, तो विलीन होकर फिर न्यौं प्रकट होता है ?’ -- अधोरी का मोह (प्रतिध्वनि), पृ० २५

३- ‘अनेक बार तो इतना काल फलक ले लिया जाता है कि स्वयं लेकर उसके निर्वाह की कठिनाई के अनुभव की घोषणा कर देता है।’

-- डा० रामेश्वरलाल खण्डेलवाल - जयशंकर प्रसाद : वस्तु और कला, पृ० ३६

४- ‘कहाँ-कहाँ किस रूप में अपनी हच्चा चरितार्थ करते हुई जीवन की अमृत-गरल का मर्म चनाती हुई अनन्त काल तक दौड़ लायेगी ? कभी अवसान होगा . . . ।’

-- अधोरी का मोह (प्रतिध्वनि), पृ० २५-२६

५- ‘पाप को पराजय कहानी प्रतिध्वनि की कहानियों की आकाशदीप की कहानियों से जोड़ती है।’

-- किशोरीलाल गुप्त - प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० २२५

विक है । ^१ कथोपकथन सुन्दर है । ^२ प्रसाद के स्वभावानुसार भाषा काव्यात्मक है ।

‘सहयोग’ दाम्पत्य जीवन की भाँगी की प्रस्तुत करती है । यह लघु कथा गृहस्थ जीवन में पाये जाने वाले अन्तुलन के मूल कारणों एवं उसके समाधान-समायाचना की प्रस्तुत करती है । पति-पत्नी के बीच सहयोग की अनिवार्यता पर बल दिया है । कथोपकथन एवं चरित्र-चित्रण के लिए अवसर नहीं मिल सका है । अन्तः कलात्मकता है, जिम्में मकैत के द्वारा बहुत कुछ कह दिया गया है ।

‘पत्थर की पुकार’ में करुणा के आदर्श एवं यथार्थ रूप की चित्रित करना लेखक का उद्देश्य प्रतीत होता है । अमीर वर्ग जड़ वस्तु में करुणा का आरोप कर उनके सुन्दर एवं कोमल रूप को देखने का प्रयास करते हैं, जबकि उसी करुणा का यथार्थ एवं

१- बेंदरनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ४०

२- ‘तब ऐसे क्यों ?’

‘समय की प्रतीक्षा में पड़ी हूँ ।’

‘कैसा समय ?’

‘आप से क्या काम ? क्या शिकार खेलने आये हैं ?’

‘नहीं देवी । आज स्वयं शिकार हो गया हूँ ।’

-- पाप की पराजय (प्रतिध्वनि), पृ० ३४

३- सहयोग (प्रतिध्वनि), पृ० ३८-३९, ४२

४- वही - पृ० ४२

५- ‘तुम्हारी कुप्रवृत्तियों की वजह उज्जना थी कि वह तुम्हारी चिरसंगिनी न होकर दामो के समान आज्ञाकारिणी मात्र रहे । वही हुआ । अब क्यों झूठते हो ।’

अक्समात् मोहन उठ बैठा । मोहन और मनोरमा एक दूसरे के पैर पकड़े हुए थे

-- सहयोग (प्रतिध्वनि), पृ० ४२

६- (सम्पा) कृष्णदेव प्रसाद गाँड़ - प्रसाद का साहित्य (लै० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा)

विकृत रूप सर्वहारा दलित वर्ग में देखा जा सकता है।^१ प्रसाद साहित्य का मूल -- करुणा एवं भारतीय स्वर्णिम अतीत का गान-- उस कहानी के प्रारंभ में नवल और विप्लव के वार्तालाप में स्पष्ट है।^२ वस्तुतः यह कथानक शून्य एक गीत काव्य है।^३

‘उम पार का योगी’ एक काव्यमयी दुखान्त प्रेम कथा है। गद्य काव्य के समीप होने के कारण चरित्र-चित्रण एवं कथोपकथन का अभाव है। कथानक रहस्यात्मक और अति सूक्ष्म है।^४ यह दो भागों में विभक्त है। प्रथम भाग में नन्दलाल एवं नलिनी की कथा है और दूसरे भाग में लहरियों एवं चन्द्रकिरणों का वार्तालाप है, जो पूर्णतया काव्यमय है।^५

‘करुणा की विजय’ एक यथार्थवादी कहानी है। जमें गा माजिक कुरेतियों पर लाग्य है।^६ न्यायाधीश का कथन हो इस कहानी का मूल है।^७ इसमें कहानी का

१- पत्थर को पुकार (प्रतिध्वनि), पृ० ४६

२- ‘उमसे विशेष और हम भारतीयों के पास धरा क्या है। स्तुत्य अतीत की घोषणा और वर्तमान की करुणा, इसी का गान हमें आता है।’ -- वही - पृ० ४४

३- केदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ४४

४- ‘उम पार का योगी’ लेखक को प्रथम रहस्यमयी रचना है, जो प्रेम कथा का अदृष्ट भाव ज्ञापित करता है।’ -- गुरुप्रसाद दोगिला - प्रसाद का गद्य, पृ० ६१

५- ‘मुक्त स्वप्न के सदृश और आशा में आनन्द के समान में बोच में पड़ो-पड़ो उमड़े मरल नेह का बहुत दिनों तक संचय करती रही।’

-- उम पार का योगी (प्रतिध्वनि), पृ० ५०

६- ‘करुणा की विजय’ में भावुक लेखक नै समाज के मर्म का उद्घाटन किया है।’

-- (गम्पा०) कृष्णादेव प्रसाद गड्डि - प्रसाद का साहित्य (ले० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा) पृ० १८०

७- ‘मिर काटती है तलवार, किन्तु वही मिर काटने के अपराध में नहीं तोड़ी जाती है। तुम्हारा कुछ भी अभी कर्तृत्व नहीं है। . . . किन्तु आहाय, निर्धन और अभिमानी तथा निर्बोध बालक के हाथ में शिशु का भार रख देना राष्ट्र के शुभ उद्देश्य को गुप्त रीति से और शिशु को प्रकट हत्या करना है। तुम अपराधी नहीं हो।’

-- करुणा की विजय (प्रतिध्वनि), पृ० ५४

कोई भी श्री विकसित नहीं हो पाया है ।^१

‘सूँहर की लिपि’ मायूरकालोन ऐतिहासिक कहानी है । इसमें अन्तर्गत ऐतिहासिक वातावरण में काल्पनिक कथानक प्रस्तुत किया गया है । यह एक युवक के पूर्व-जन्म को घटनाओं से सम्बन्धित है । भाषा काव्यात्मक एवं परिष्कृत है । भावानुसूप भाषा के इस प्रयोग से यह कहानी भी एक गद्य-काव्य सी प्रतीत होती है ।^४

‘कलावती की शिशा’ भी एक कथानक शून्य कहानी है । श्यामसुन्दर और कलावती से सम्बद्ध एक रात को घटनाओं का इस कहानी में वर्णन है । अस्तित्व और प्रगल्भा कलावती के प्रभावशाली वचन स्वयं को आधुनिक कहने वाली नारियों के विचार प्रस्तुत करते हैं ।^५ कहानी का प्रारंभ नाटकीय है ।

‘चक्रवर्ती’ का स्तम्भ भी एक ऐतिहासिक कहानी है । अशोक के स्तम्भ को पृष्ठभूमि के रूप में लेकर जहाँ एक ओर बौद्ध धर्म की महत्ता स्थापित की है वहीं दूसरी ओर सैनिकों एवं धर्मरक्षितों के वातावरण द्वारा तथा सैनिकों के क्रियाकलापों द्वारा एक धर्म के द्वारा दूसरे धर्म पर होने वाले प्रहारों का वर्णन है ।^७ भाषा प्रभावशाली और

१- कैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ५४

२- (सम्पा०) कृष्णादेव प्रसाद गौड़ - प्रसाद का साहित्य (ले० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा), पृ० १८०

३- ‘जब अस्त को पहली लहर अपना पोला रंग सोमा के खेतों पर चढ़ा लायी, काली कायल ने उसे बरजना आरम्भ किया और भारी गुनगुना कर काना-फूँसी करने लगी ।’

-- सूँहर की लिपि (प्रतिध्वनि), पृ० ५६

४- ‘सूँहर की लिपि... तो विशुद्ध काव्य से है ।’

-- किशोरीलाल गुप्त - प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० २२५

५- (१) कलावती की शिशा - (प्रतिध्वनि), पृ० ६१-६२

(२) प्रसाद ने सामाजिक प्रवृत्तियों पर ध्यान रखा है । . . . कहानी में आधु-

निकता की भावना है । -- कैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ४८
६- ~~कलावती~~ ^{कलावती} ~~की लिपि~~ ^{विशुद्ध} (प्रतिध्वनि), पृ० ६०

७- ‘चक्रवर्ती’ का स्तम्भ (प्रतिध्वनि), पृ० ६६

कथोपकथन सुन्दर है।^१ करुणापूर्ण अन्त के द्वारा हिंसा के दुष्परिणामों को बतलाने का प्रयास है।

‘दुखिया’ में एक दरिद्र स्त्री का रैसाचित्र है।^२ इसके द्वारा उनके करुणापूर्ण जीवन को व्यक्त किया गया है। यह भी गद्यकाव्य के समोप है, इसलिए भाषा काव्यात्मक हो गई है।^३ कथोपकथनों का प्रयोग सफलतापूर्वक किया गया है।^४

‘प्रतिमा’ एक मनोवैज्ञानिक कहानी है। इसमें परिस्थितियों के प्रभावस्वरूप कुंजबिहारी को परिवर्तित होते हुए मानसिक स्थिति एवं धार्मिक विचारों का चित्रण है।^५ कहानी तीन भागों में विभक्त है। प्रथम भाग में कुंजनाथ का और कुंजबिहारी के मन्दिर का चित्रण है। दूसरा भाग शिव की उपासिका रजनी, उसकी माँ तथा उनके शिवपूजन से सम्बन्धित है। तीसरे भाग में कुंजनाथ एवं रजनी का परिचय होता है और रजनी के प्रभावपूर्ण व्यक्तित्व से कुंजनाथ का पुनः शिव में विश्वास उत्पन्न हो जाता है। इस प्रकार ईश्वर आराधना में श्रद्धा एवं भक्ति को प्रमुख बतलाया है। इसकी प्रसाद जो पर गीताजलि के प्रभाव का परिणाम कहा जा सकता है।^६

१- ‘चक्रवर्ती का स्तम्भ’ (प्रतिध्वनि), पृ० ६५

२- ‘दुखिया’ में स्त्री के आधार पर एक दरिद्रा, पर स्वाभिमानिनी का करुणा-जीवन चित्रित है। -- सूर्यप्रसाद दीक्षित - प्रसाद का गद्य, पृ० ६१

३- ‘सूर्य जो सुनहली किरणें बरसाती आकाश पर नवीन चित्रकार की तरह कई प्रकार के रंग लगाना सोखने लगे। अमराई और ताड़-वृक्षों की छाया उस शादल जल में पड़कर प्राकृतिक चित्र का सृजन करने लगे।’ -- दुखिया (प्रतिध्वनि), पृ० ६६

४- -- वही - पृ० ७०

५- ‘प्रतिमा’ में पूजा-अर्चना पर आराधक की मनःस्थिति का प्रभाव दिखाया गया है।
-- (सम्पा०) कृष्णादेव प्रसाद गौड़ - प्रसाद का माहित्य (लै० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा)
पृ० १८०

६- ‘इसकी आधारभूत प्रेरणा गीताजलि से प्राप्त है।’

-- सूर्यप्रसाद दीक्षित - प्रसाद का गद्य, पृ० ६१

इस संग्रह का अन्तिम कहानी 'प्रलय' एक श्रेष्ठ कहानी है।^१ यह एक प्रतीक-
त्मक कहानी है।^२ इसमें युवक और युवती ब्रह्म और माया के प्रतीक रूप में अथवा पिता
और अमा के प्रतीक रूप में आते हैं। परिणामस्वरूप दार्शनिक चिन्तारों का अभि-
व्यक्ति हो चुका है, जो विनाश और निर्माण से सम्बन्धित है।^३ कथोपकथन प्रभावशाली
है।^४ कहानियों का प्रारंभ एवं अंत कथोपकथनों के द्वारा हो जाने के कारण हमें माय-
कीयता का गनावेश हो गया है। कथ्य के अनुसंधान माया में विपुल संस्कृतिविष्ट है।^५

निष्कर्षण: 'प्रतिध्वनि' भावना-प्रधान कहानियों का संग्रह है। इसमें अधिकां-
शतः कथाशून्य, एक ही भाव को प्रस्तुत करने वाले लघु कहानियाँ हैं। ये लघु-काव्य या
नव-गो। से प्रभावशाली हैं। इनमें किसी भी प्रकार से 'माया' का ही विस्तृत चक
कहानियों का विकास नहीं कहा जा सकता है। यदि 'माया' कहानियों संग्रह कहाना-
कथा के क्षेत्र में प्रथम प्रयोग है तो 'प्रतिध्वनि' कहानियों संग्रह को द्वितीय प्रयोग के
रूप में देखा जा सकता है। इनमें कहानियों का विकास प्रसाद जी के बाद के कहाना-
संग्रहों में देखा जा सकता है।

१- 'प्रलय' इस संग्रह का श्रेष्ठ कहानी है, इसमें कामायनी का संकेत प्रकृत है।

-- डा० कृष्णा - प्रसाद की दार्शनिक चेतना, पृ० ४६६

२- (क) डा० हरदेव वाहरा - प्रसाद साहित्य कोश, पृ० २४६

(ख) कैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ५१

३- 'यहाँ युवक और युवती मांस्व और वैवाहिकों के अनुसार क्रमः पुरुष और स्त्री'।

है। वेतन और गड़, नुहम और स्तुल के प्रतीक हैं। -- डा० कृष्णा - प्रसाद की
दार्शनिक चेतना, पृ० ५००

४- 'पर यदि प्रलय है फिर होता है, यह निःसन्देह कहा जाया, क्योंकि प्रलय में
एक सृष्टि है।' -- प्रलय (प्रतिध्वनि), पृ० ८०

५- प्रलय- (प्रतिध्वनि), पृ० ८०

६- 'युवक पणि-पाठ पर सुतामोन होकर आसवपान कर रहा है। युवता अन्त
नैर्त्री से इस माण्डव व्यापार को देखते हुए भी नहीं देख रहा है।'।

-- प्रलय (प्रतिध्वनि), पृ० ८१

(ग) आकाशदोप(कहानी-संग्रह)

‘आकाश-दोप’ प्रसाद जी का तृतीय कहानी संग्रह है। सन् १९२६ ई० में प्रकाशित इस संग्रह में सन् १९२६ से सन् १९२९ तक का कहानियाँ संग्रहीत हैं। प्रथम दो संग्रहों का कहानी कला का विकास हमें समझ हो देता जा सकता है। यदि हृदय के आन्तरिक भावों का परिष्कृत अभिव्यक्ति इस संग्रह में देखो जा सकता है तो जीवन का कटु यथार्थ देवदासो, भिक्षारिन, कुड़वालो आदि कहानियाँ में निहित है। इस संग्रह को उसका परिष्कृत कहानी कला का प्रतीक कहा जा सकता है।

इस संग्रह का प्रथम कहानी ‘आकाशदोप’ एक वन्तःद्वन्द्व प्रधान कहानी है। यह वन्तःद्वन्द्व इस कहानी को नायिका वम्पा के चरित्र का मूल है। मौर्यकालीन शक्तिवाद पर आधारित यह कहानी सात भागों में विभक्त है। कथानक का विकास सफलतापूर्वक नहीं हो सका है। लेकिन फिर भी चरित्र-चित्रण मार्मिक है। अदस्त्य बुद्धि और वम्पा के आन्तरिक भावों का उतार-चढ़ाव मनोवैज्ञानिक धरातल पर हुआ है। वातावरण चित्रण में कहानी पूर्णतया सफल हुई है।

१- ‘भावना का अतिरिक्त इन कहानियों को मादक बनाये हुए है। इन कहानियों में माधुर्य, कोमलता एवं स्निग्धता बराबर मिली है।’

-- किशोरोत्तम गुप्त - प्रसाद का विकास एक अध्ययन, पृ० २२७

२- ‘आकाशदोप उन्हें कथाकार के रूप में स्वाकृति दिलाने वाला प्रथम कथा संग्रह है।’ -- डा० प्रभाकर श्रीवृक्ष - प्रसाद का साहित्य : प्रेमार्थिक दृष्टि, पृ० ३३५

३- ‘आज मैं अपने प्रियसौथ का कृपाण बतल जल में डुबा देता हूँ। हृदय ने हल किया, बार-बार घौला दिया।’ -- आकाशदोप(आकाशदोप), पृ० १७-१८

४- (क) डा० रामेश्वरलाल लण्डेलवाल - जयशंकर प्रसाद : वस्तु और कला, पृ० ३७
(ख) वम्पा० डा० इन्द्रनाथ मदान - प्रसाद प्रतिमा, पृ० २३६

५- ‘पशु-बल और पन के उपासक के पन में किनो गान्ध और कान्ध कामना को हंसो खिलाने लगी, पर मैं न हंस सका।’ -- आकाशदोप(आकाशदोप), पृ० २०

६- ‘अन्धकार से मिल कर पवन दुष्ट हो रहा था। समुद्र में आन्दोलन था। नौका लहरों में विकल थी।’ -- आकाशदोप (आकाशदोप), पृ० १०

‘ममता’ कहानी १६ वां उतावूदो को एक ब्राह्मण विधवा के जीवन के सम्बन्धित ऐतिहासिक कहानी है। यह कहानी ममता के कल्याणाय, त्यागपूर्ण स्वयं ही सजोव कर देती है। धन का उसे कोई मोह नहीं है।^१ मानव प्रेम उसे कर्तव्य-पथ को और अग्रसर करता है।^२ कहानी-रूपा का परिष्कृत रूप इन कहानियों में देखा जा सकता है।^३

‘स्वर्ग के संहर में’ प्रसाद की एक अटल कहानी लीने हुए मोर समय है।^४ यह एक ऐतिहासिक कहानी है, जो मुसलमानों के आक्रमण एवं उनके आतंककारी व्यवहार से सम्बन्धित है। कहानी तीन खण्डों में विभक्त है। बरित्र-वित्रण सुन्दर और मार्मिक है। प्रारम्भ उल्लासमय है तो अंत वेदनामय। वस्तुतः यहाँ स्वर्ग का संहर अंकित है।

‘सुनहला साँप’ एक मनोवैज्ञानिक कहानी है। यहाँ बन्दूदेव का बरित्र-वित्रण मनोवैज्ञानिक घराबू पर किया गया है। स्वयं की या पहचान पाना मानव के लिए किना कठिन है यही बात कहानियों के फल में है। कथानक का अभाव है, ‘आकाश-दीप’ का मार्मिक कहानी का प्रारंभ कथोपकथन के द्वारा हुआ है। कहानियों का विकास भी कथोपकथन के माध्यम से होता है।

१- ममता (आकाशदीप), पृ० २६

२- ‘आखी मोतार, गँके हुए मयमो १ पथिक। तुम बाहे कोच लो, मैं तुम्हें आशय देतो हूँ।’ (ममता (आकाशदीप), पृ० २८

३- ‘कहानी कथानक, कथोपकथन, बरित्र-वित्रण, भाषण शैली तथा उद्देश्य आदि का दृष्टि से सुन्दर है।’ -- कैदारनाथ गुप्त-प्रसाद का कहानियाँ, पृ० ५६

४- ‘यह कहानी प्रसाद का पूर्ण रूप से प्रतिनिधित्व करती है। काव्य, कल्पना, भावना, बरित्र सबका हमें अद्भुत सम्मिश्रण हुआ है।’

-- किशोरोलाल गुप्त - प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० २२६

५- स्वर्ग के संहर में (आकाशदीप), पृ० ४०

६- सुनहला साँप (आकाशदीप), पृ० ५६

७- वही - पृ० ५१

८- वही - पृ० ५१-५६

‘मिनालय का पथिक’ एक छोटा प्रेमकथा है। इस का कारण और मार्मिकता अपन कहानी में अभिव्यक्त किया गया है। अप-विवरण का दृष्टि है कहानी तकलु है। कथापत्रान सुन्दर है। कथारत प्रकृति के माधुर्य अप को भा दिखाना है।

‘मिनालिन’ एक शान्त शान्त मिनालिन की मार्मिक कहानी है। इस कहानी में स्पष्ट है कि आन्तरिक मार्मिक की उनकी पूर्ण कथितता एवं कथनापत्र के माधुर्य विविध करने वाले प्रसाद जो कथार्थ-माधुर्य की माधुर्यता की भावनापत्र में जंकित करने में तकलु रहे हैं। मार्मिक का विस्तार अपन कहानी में अभिव्यक्त है। मिनालिन के शब्दों में आन्तरिक कुराहिलों एवं स्वाध्यापत्र पर अभिव्यक्त है। अप विस्तार एवं कथित-विकार माधुर्य एवं कथार्थपत्र के द्वारा तकलुतापूर्ण है।

‘प्रतिध्वनि’ मा एक मार्मिक कहानी है। कहानी का प्रेम मार्मिकता एवं कहानी का सुष्ठु है। आन्तरिक कुराहिलों पर कथित प्रसार किया गया है। कथनापत्रों किता की कथार्थों का कथनापत्र, कथनापत्रों मार्मिक कुराहिलों का परिधान है।

१- ‘नृपय को किता हर देने वाला आता सोचन प्रतीक संत में आदिता का उधर उधरन कर रहा है।’ -- मिनालय का पथिक (आकाशदीप), पृ० ६०

२- मिनालय का पथिक (आकाशदीप), पृ० ६१

३- मार्मिक - पृ० ६३

४- मिनालिन (आकाशदीप), पृ० ७०

५- ‘उस आर्ण मलिन वजन में एक दर्द हृदय का लंगो की रीती हुए देखा। उस आर्णिका की आर्णों में एक उधर कहानी था।’

मिनालिन -- (आकाशदीप), पृ० ६८

६- ‘नृपय को किता उधर जाता है, और कुरा मा जाता है। परन्तु उधर जाता है का कुरा, देखा की उधरता, वजन में, उधर बाद मा कुरा कुरा कर मा कुरा करे।’ -- प्रतिध्वनि (आकाशदीप), पृ० ७३

७- कथित न किता की कथितता में कथित कुरा करने की प्रकृति न लीता।

-- प्रतिध्वनि (आकाशदीप), पृ० ७३

कला एक प्रतीकात्मक कहानी है। 'कला', 'रूपनाथ', 'रसदेव' आदि पात्रों के माध्यम से प्रसाद जी ने कला के क्षेत्र में रूप-विवरण एवं रस-विवरण के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट किये हैं, तथा रस की श्रेष्ठता स्थापित की है। भाषा परिष्कृत और भावों को सजोव करने में पूर्ण समर्थ है।

'देवदासो' पत्र-शैली में लिखी गई दुस्मान्तर प्रेम-कथा है। यह शैली ही इसकी विशिष्टता है। 'देवदासो' के रूप में नारो पर होने वाले अत्याचार इस कहानी में उल्लिखित हैं। इसके माध्यम से धर्म की बाढ़ में होने वाले कुकृत्यों को और हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। 'अशोक' द्वारा लिखे इन सात पत्रों में दक्षिण भारत के मन्दिरों एवं उसकी विलासिता का विवरण है। भाषा अवधारानुकूल भावात्मक एवं काव्यात्मक है।

'समुद्रसन्तरण' एक भाव प्रधान कहानी है। इसके अन्तर्गत प्रेम को अनन्यता एवं महान शक्ति को स्पष्ट किया गया है। साथ ही एक आदर्श प्रेम स्थल को काव्यमयी कल्पना की गई है। इसे एक सफल गद्य काव्य कहा जा सकता है।

१- "मैं असफल हूँ। मैं इस भाव को रूप न दे सकूंगा। '....' रसदेव तुम्हारी रसमय भावुकता ही तो इस स्वर्गीय संगीत का केन्द्र है, आत्मा है। '.....'

-- कला (आकाशदीप, कहानी संग्रह), पृ० ८५-८६

२- "अभिनेत्रा... अपने फलमूले अंध की माया-जाल के समान फैलाकर स्मृति की प्रत्यक्षा अनुभूति बन रही थी।" -- वही, पृ० ८५

३- "यह 'बाद' के पत्रांक के लिए लिखी गई थी, इसलिए यह पत्ररूप में है।"

-- किशोरीलाल गुप्त - प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० २२७

४- "... यह पत्ररूप में है और अपने डंग को अकेली कहानी है।"

-- केदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ७०

५- "मैं कठोर पृथ्वी का अशोक, तुम तरल जल की पद्मा। मला अशोक के राग-रक्त के नवपल्लवों में पद्मा का विकास कैसे होगा?" - देवदासो - (आकाशदीप), पृ० ६६

६- समुद्र सन्तरण -- (आकाशदीप, कहानी संग्रह), पृ० १०६

७- (क) डा० रामेश्वरलाल खंडेलवाल - अशोक प्रसाद: वस्तु और कला, पृ० ३८

(ख) किशोरीलाल गुप्त - प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० २२७

‘वैरागी’ दार्शनिक भावनाओं पर आधारित एक सफल प्रेम कहानी है। कहानी के प्रथम तीन अनुच्छेदों में वैरागी की कुटी के शांत वातावरण का चित्रण है। कथोपकथन दार्शनिकता से युक्त है।

‘बनजारा’ एक साधारण कहानी है। कथानक का विकास सुसंगठित और सफल है। माणा सुन्दर है। कहीं कहीं अवसरानुकूल काव्यात्मक हो गई है।

‘बूढ़ीवाली’ रसपूर्ण प्रेम कथा सर्वप्रथम ‘बांद’ नामक पत्रिका में ‘कला का मूल्य’ नामक शीर्षक से प्रकाशित हुई थी। वैश्या का मूल रूप, उनकी भावनाओं और समस्याओं की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट करने का प्रयास है। बूढ़ीवाली का चरित्र-विकास सराहनायक है। वैश्या के मूल नारो-रूप को उभारने का प्रयास किया गया है। कहानी में नाटकीयता है। प्रारंभ ही कथोपकथन के माध्यम से हुआ है।

‘अपराधी’ एक दुःखान्त काल्पनिक प्रेम कथा है। वन-जीवन का सुन्दर चित्रण इस कहानी को विशेषता है। कामिनो का चरित्र अन्त में एक अमिट प्रभाव डालता है। कथोपकथन अनुपम है। माणा परिष्कृत है।

१- वैरागी - (आकाशदीप, कहानी संग्रह), पृ० ११४-१५

२- कैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ७४

३- ‘उन गीतों में आशा, उपालम्भ, वैदना और स्मृतियों को कबोटे, ठेस और उदासमरो रहती।’ -- बनजारा-(आकाशदीप संग्रह), पृ० ११६

४- डा० हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य कोश, पृ० १४६

५- कुलवधू बनने की अभिलाषा हृदय में और दाम्पत्य सुख का स्वर्गीय स्वप्न उनकी आँखों में नमाया था। -- बूढ़ीवाली-(आकाशदीप, कहानी संग्रह), पृ० १२६

६- वही - पृ० १२७

७- अपराधी (आकाशदीप, कहानी संग्रह), पृ० १४३

८- ‘.....’ आश्रय चाहिए।

वन पालिका ने कहा -- ‘तुम कौन हो?’

‘एक अपराधी’

‘तब यहाँ स्थान नहीं है।’

‘विवार कर उबर दो, कहीं आश्रय न देकर तुम अपराध न कर बैठो।’ -- वही, पृ० १३६-४०

९- ‘बनबस्यलो के रंगीन संसार में अरुण किरणों ने छटाते हुए पद्मार्पण किया और वे चमक उठीं,.....’ -- वही, पृ० १३७

‘प्रणय चिह्न’ प्रसाद के स्वभावानुसार रोमान्टिक प्रेमकथा है।^१ यह एक वात्सनिक कथा है, जो प्रेम की अनन्यता को प्रस्तुत करती है। प्रकृति-चित्रण की दृष्टि से सफल है।^२ कथोपकथन संतिप्त एवं प्रभावपूर्ण है।^३

‘रूप को लाया’ एक लघु कथा है। ‘सरला’ को करुणापूर्ण मनःस्थिति को उभारने का प्रयास है। सरला में युवक के स्थूल सौन्दर्य के प्रति एक तेज आकर्षण है।^४

‘ज्योतिष्मती’ प्रतीकात्मक रहस्यवादी कहानी है। उसे ‘प्रलय’ को प्रेमी को कहानी भी माना जा सकता है।^५ ज्योतिष्मती प्रेम अथवा ब्रह्म का प्रतीक है जिसकी प्राप्ति के लिए तप और साधना को अनिवार्यता पर कल दिया गया है।^६ इस संग्रह को अधिकांश कहानियों को भाँति इस कहानी को भाषा भी परिष्कृत, संस्कृतमयी

१- ‘यह स्वच्छन्दतावाद रोमांस की कहानी है। यह प्रसाद के ढंग की एक सुन्दर कहानी है।’ -- केदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ७६

२- प्रणय चिह्न - (आकाशदीप), पृ० १४८

३- ‘मेरा। मेरा कोई काम नहीं।’

‘सोच लो।’

‘नहीं वह तुम्हें न होगा।’

‘देखूँगा सम्भव है, हो जाय।’

-- प्रणयचिह्न (आकाशदीप), पृ० १४६

४- रूप को लाया (आकाशदीप), पृ० ६१

५- वही - पृ० १५७

६- विनोदशंकर व्यास - प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० १०८

७- ‘जिगने चन्द्रशालिनी ज्योतिष्मती रजनी के चारों पहर कभी बिना पलक ली प्रिय को निश्चल चिन्ता में न बिताये हों उसे ज्योतिष्मती न बुनी चाहिये।’

-- ज्योतिष्मती (आकाशदीप), पृ० १६८

एवं कहानी के मूल भाव के अनुकूल है ।^१

‘रमला’ कहानी प्राकृतिक सौन्दर्य एवं उसमें निहित मानव-जीवन की स्वच्छन्दता एवं स्वाभाविकता प्रस्तुत करती है ।^२ प्राकृतिक सुषमा को गोंद में पला साजन अपने उसी एकान्तिक जीवन में सुख और शान्ति का अनुभव करता है ।^३ कथोपकथन सुन्दर एवं स्वाभाविक है ।^४

‘किसाती’ कहानी इस संग्रह की श्रेष्ठ कहानी है ।^५ यह एक मार्मिक रमपूर्ण प्रेम-कथा है । यह प्रेम, प्रतीक्षा और अन्ततः निराशा की कहानी है । उनके द्वारा प्रेम में त्याग की भावना को प्रकट किया गया है । प्रकृति-चित्रण एवं वातावरण-निर्माण में भाषा पूर्ण सफल है ।^६ वार्तालाप में प्रतीकों का सहारा लिया गया है ।^७

१- ‘बीहड़, शैल संकुल वन्य-प्रदेश, तृण और वनस्पतियों से घिरा था । वसन्त की लताएं चारों ओर फैली हुई थीं । हिमवान की उच्च उपत्यका प्रकृति का एक सजोव, गम्भीर और प्रभावशाली चित्र बनी थी ।’ -- ज्योतिष्मती (आकाशदीप), पृ० १६५

२- रमला (आकाशदीप), पृ० १७२

३- वही - पृ० १७८

४- ‘क्या ले आऊँ ?’

‘कुछ नहीं ।’

‘कुछ नहीं ? क्यों ?’

‘मैं अब जाऊँगी ।’

‘कहाँ ?’

‘जिधर जा सकूँगी ।’ -- वही - पृ० १७५

५- डा० रामेश्वरलाल खण्डेलवाल - जयशंकर प्रसाद : कवितु और कला, पृ० ३८

६- ‘उद्यान की शैल-माला के नीचे एक हरा-भरा छोटा-सा गाँव है । वसन्त का सुन्दर समीर उसे बालीगन करके फूलों के सारभ है उसके भाँपड़ों को भर देता है ।

-- किसान (आकाशदीप), पृ० १८१

७- वही - पृ० १८४

भाषा काव्यात्मक है।^१

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि आकाश-दीप कहानी संग्रह प्रसाद की उत्तरीय विकसित होती हुई कहानी कला को प्रस्तुत करता है। यह संग्रह मानव-जीवन के आन्तरिक एवं बाह्य दोनों ही जगत को पभावपूर्ण ढंग से चित्रित करता है। यहाँ कारण है कि हमें जहाँ एक ओर 'आकाशदीप', 'हिमालय का पथिक', 'तमुद्र मंथरण', अपराधो एवं 'प्रणय चिह्न' आदि उच्च एवं परिष्कृत भावात्मक कहानियाँ संग्रहीत हैं वहीं दूसरी ओर जीवन का कटु यथार्थ-भित्तिरिण, 'देवदासी', 'कूड़ीवाली' आदि यथार्थ-परक कहानियों के सारा प्रस्तुत है।

(घ) आधी (कहानी-संग्रह)

प्रसाद की का चतुर्थ कहानी-संग्रह आधी मनु १६३३ ई० में प्रकाशित हुआ था। इस कहानी संग्रह के अन्तर्गत मनु १६२६ ई० से मनु १६३३ ई० तक में लिखी गई कहानियाँ संग्रहीत हैं। प्रायः ये समस्त कहानियाँ, प्रसाद के यथार्थपरक दृष्टिकोण को प्रस्तुत करती हैं और एक रोमाण्टिक लायावादी साहित्यकार को यथार्थ से जोड़ती हैं। ये कहानियाँ कहानी-कला की दृष्टि से अपने पूर्ण विकसित रूप को प्राप्त कर चुकी थी। इंगोलिग हमें अपेक्षाकृत सरल एवं प्रभावपूर्ण भाषा का प्रयोग हुआ है।

'आधी' इस संग्रह को प्रथम कहानी होने के साथ ही इस संग्रह को शेष अन्य कहानियों का प्रतिनिधित्व भी करती है।^४ अतएव इस कहानी के नाम के आधार पर

१- 'जब हमारे अपनी फाँकदार तरंगों में बार-बार अन्धकार को लींच लाता, जब गुलाब अधिकाधिक गौरम लुटा कर हरी वादर में मुँह छिपा लेना चाहते थे।'

-- किसानी (आकाशदीप), पृ० १८२

२- डा० प्रभाकर श्रिवास्व - प्रसाद साहित्य : प्रेम तात्त्विक दृष्टि, पृ० ३३६

३- 'इस युगकी प्रायः सभी कृतियों की भाषा पिछले युगकी कृतियों की भाषा से

अधिक सरल एवं सरल है।' -- किशोरीलाल गुप्त - प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० २२६

४- 'इस नाम के संग्रह को प्रतिनिधि, श्रेष्ठ और सबसे लम्बी कहानी।' -- डा० हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य कौश, पृ० ३१

इस संग्रह नाम 'आंधी' रखा गया, ऐसा प्रतीत होता है। यह दुस्मान्ते प्रेम-कथा नारी हृदय के कोमलतम प्रेम-भाव एवं उसकी चरम स्थिति आत्मत्याग को प्रस्तुत करती है। चरित्र-चित्रण को दृष्टि से लैला का चरित्र-चित्रण स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक धरातल पर हुआ है।^१ चित्रण सुन्दर है।^२

'मधुआ' प्रसाद की श्रेष्ठ कहानियों में से एक है।^३ यह सामाजिक जीवन पर आधारित है। उसमें दरिद्रों के जीवन की विडम्बनाओं को और ध्यान आकृष्ट करने वाली एक मार्मिक कथा है जिसके अन्तर्गत सामाजिक विषमताओं पर स्पष्ट प्रहार किया गया है। एक शराबी के उदात्त मानव-प्रेम को मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रस्तुत किया गया है।^४ कहानी का प्रारंभ नाटकीय ढंग से कथोपकथन के द्वारा हुआ है।^५ भाषण कोमल तथा प्रभावशाली है।

१- 'लैला को आँखों में स्वर्ग छलने लगा। . . . वह मोड़ियों पर प्रदर्शनावस्था में जैसे कोई सुन्दर गपना देखतो हुई मुस्करा रही थी।' -- आंधी (आंधी), पृ० ९

२- 'उनका स्यामल शरीर, कुंचित केश, तीक्ष्ण दृष्टि, सिंहला विशेषता से पूर्ण विजय, मधुरावली, और कुछ कुछ मोटे अधरों में चौकोरी घटे काने वाली हँसी आकर्षण से भरी थी।' -- आंधी (आंधी), पृ० १६

३- 'रामचन्द्र टंडन के 'बोस कहानियों' में और ओपतराय ने 'गल्प संगार माला' के हिन्दी संग्रह में 'मधुआ' को ही ध्यान दिया है।'

-- वेदरनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ६३

४- 'प्रेमचन्द ने इस कहानी को बहुत पसन्द किया था।'

-- डा० हरदेवबाहरी - प्रसाद साहित्य कौश, पृ० ३११

५- मधुआ (आंधी), पृ० ४५

६- 'एक चिन्तापूर्ण आलोक में आज पहली बार शराबी ने आँखें खोलकर कोठरी में बिखरी हुई दारिद्र्य की विभूति को देखा।'

-- वही, पृ० ४६

‘दासी’ एक परिष्कृत ऐतिहासिक कहानी है। इसमें मुगलमानों के आक्रमण से सम्बन्धित अठारह वर्ष की घटनाओं को समेटने की चेष्टा की गई है। तात्कालिक वातावरण निर्माण की दृष्टि से कहानी सफल कही जा सकती है।^१ परन्तु दीर्घ कालावधि की विभिन्न घटनाओं के निर्वह में लेखक की कठिनाई का अनुभव हुआ है।^२ इसमें हरावती और बलराज की प्रेमकथा तथा अहमद और तिररोजा की कथा जुड़ी हुई है। कहानी में निहित गहनोत्तम प्रेम की अनन्यता की अभिव्यक्ति में सहायक है।^३ कथोपकथनों के सुन्दर प्रयोग से कहानी में नाटकीयता का समावेश हो गया है।^४

‘घोसू’ एक दुस्तान्त यथार्थवादी कहानी है। कहानी का प्रारंभ जीवन के उत्थाह-मय स्वप्न की प्रकट करता है,^५ किन्तु अन्त जीवन के करुणामय पक्ष की भाँकी दे जाता है।^६ भारतीय विधवा की दोन-दशा इस कहानी में सजीव हो उठी है।^७ भाषा अपेक्षाकृत सरल है। गीत का भी प्रयोग है।^८

‘बेड़ी’ कहानी लौटो होते हुए भी अपने मूल भाव के सम्प्रेषण में पूर्ण रूप से सफल हुई है। इस यथार्थपरक कहानी में दरिद्रों के जीवन की विह्वलनाओं एवं भावनाओं पर अभावों का पूर्ण आधिपत्य एक चिरस्थायी प्रभाव छोड़ जाता है। कथोपकथन की दृष्टि से कहानी सफल है।^९ भाषा विषयानुकूल व्यावहारिक है।^{१०}

१- दासी (आधी), पृ० ६७-६८

२- डा० रामेश्वरलाल खण्डेलवाल -जयशंकर प्रसाद:वस्तु और कला, पृ० ३६

३- ‘मैं जलती हुई दोष-शिक्षा हूँ और तुम हृदयरजन प्रभात हो।’ दासी (आधी) पृ० ६१

४- वही - पृ० ६५

५- घोसू (आधी), पृ० ७६

६- वही - पृ० ८५

७- वही - पृ० ८३

८- ‘निसि दिन ज़रमल नैन हमारे’ -- वही - पृ० ८१

९- बेड़ी (आधी), पृ० ६१

१०- ‘मैं एक सज्जन की प्रतीक्षा में खड़ा था। . . . गाड़ी, मोटर, तांगी टकराते टकराते भागे जा रहे थे, सब जैसे व्याकुल।’ -- वही - पृ० ६१

‘व्रतभंग’ मौर्यकालीन भारत से सम्बन्धित एक ऐतिहासिक कहानी है। इसके अन्तर्गत ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में कर्पिजल के अहंभाव तथा एक तेजस्वी नारी ‘राधा’ द्वारा उसके अहंभाव के विनाश की कथा है। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से राधा के रूप भारतीय नारी के आदर्श, सेवामय एवं त्यागपूर्ण व्यक्तित्व को उभारा गया है।^१ स्थिति चित्रण की दृष्टि से बाढ़ का प्रभावपूर्ण चित्रण है।^२ देशकाल के अनुप भाषा भी विशुद्ध संस्कृतनिष्ठ एवं तात्कालिक शब्दों से युक्त है।^३

‘ग्राम-गीत’ एक दुस्तान्त प्रेम-कथा है। साधारण होते हुए भी यह एक भावमयी प्रेम-कथा है। रोहिणियों के चरित्र चित्रण में करुणा गजोब हो उठी है। यल्लि उसका रूप-चित्रण भी इसी करुणा से ओत-प्रोत है। गीतों ने भावानुरूप वातावरण निर्माण में सहयोग दिया है।^४ कहानी का प्रारंभ प्रभावपूर्ण, परिष्कृत भाषा में प्रकृति-चित्रण से किया गया है।^५ कहानी का अन्त संवेदनापूर्ण है।

‘विजया’ एक लघु सामाजिक कहानी है। इसका सर्वप्रथम प्रकाशन ‘हिन्दू पंच’ के विजयांक में हुआ था।^६ इस कहानी में एक सामाजिक समस्या -- विधवाओं को

१- व्रतभंग (आधी), पृ० ६६, १०३

२- वही - पृ० १०१

३- ‘उस सुसज्जित प्रकोष्ठ में मणिनिर्मित दीपाधार की यन्त्रमयी नर्तकी अपने नूपुरों को झँकार से नन्दन और राधा के लिए एक झोड़ा और कौतूहल का सृजन करती रहती।’ -- वही - पृ० ६७-६८

४- ‘झोठ। कितारें कितारत नाहों’

कैसे कसू जाय बनवा में,

बरजौरी कैसे हो -- ग्राम-गीत (आधी), पृ० १११

५- ‘धवलविधु-विम्ब के समोप हो एक छोटी-सी चमकीली तारिका भी आकाश-मय में भ्रमण कर रही थी।’ -- ग्रामगीत (आधी), पृ० १०७

६- डा० हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य कोश, पृ० ३७६

दीन दशा -- का समाधान विधवा-विवाह के रूप में करके एक नये आदर्श को स्थापना की गई है। विधवा-सुन्दरी द्वारा ही इस ओर प्रयास करना इस कहानी को विशिष्टता है।^१ भाषा को दृष्टि से वाक्य छोटे छोटे सरल एवं प्रभावपूर्ण हैं।^२ पात्रानुकूल भाषा का ही प्रयोग किया गया है। बच्चे द्वारा तीक्ष्ण भाषा का प्रयोग करवाया गया है।^३ यह एक सुखान्त कहानी है।

'अमिट स्मृति' काशी के नागरिक जीवन से सम्बन्धित एक करुणापूर्ण कहानी है। यह कहानी उस काल से सम्बन्धित है जब मोटरों एवं रेलों का आविष्कार नहीं हो पाया था, हवकों पर ही यात्रा को जाती थी। हममें मनोहरदाम की सर्वदनशोलता को उभारा गया है।^४ मोहनदास स्वयं अपनी कहानी कहता है। भावों का मनोवैज्ञानिक धरातल पर सुन्दर चित्रण है।^५ स्थल चित्रण के द्वारा देश-काल का भी आभास मिलता है।

'नोरा' एक ऐसे कुली की मानसिक उथल-पुथल एवं विचारों की कहानी है, जिमने अपना अधिकारीश जीवन मारोश में बिताया था लेकिन भारत आते ही उसका भारत से सम्बन्धित होने का सपना टूट जाता है। यह एक वैचारिक कहानी कही जा सकती है।^६ बूढ़ की मारोश से सम्बद्ध कथा मार्मिक है। निरन्तर मिलने वाले दुख उसे नास्तिक बना

१- विजया (आंधी), पृ० १९७

२- 'वह स्तब्ध था, अह था, मूक था, हृदयहीन था।' -- वही, पृ० १९६

३- 'माँ कुलता दिला दे -- दहमो देखने जाऊंगा।' -- वही, पृ० १९६

४- अमिट स्मृति (आंधी), पृ० १२५

५- 'न जाने क्यों इस छोटी अवस्था में ही वह चेतना से अत-प्रात थी। ऐसा मालूम होता था कि स्पर्श का मनोविकारमय अनुभव उसे सचेष्ट बनाया रहता।' -- वही, पृ० १२४

६- 'कहानी में बूढ़े की विचार-ग्रंथियों का बौद्धिक स्पष्टीकरण गफलतापूर्वक उपस्थित किया गया है। -- डा० हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य कोश, पृ० २१६

देते हैं।^१ परंतु देवनिवास का सम्पर्क उसे इस विषय में यथार्थपरक दृष्टिकोण से सोचने के लिए विवश कर देता है और वह वास्तविकता की ओर झुकने लगता है।^२ कहानी सुखान्त है। कथोपकथन की दृष्टि से कहानी सफल है।

‘पुरस्कार’ कहानी एक अन्ताद्वन्द्व प्रधान कहानी है जो ‘आकाश-दीप’ को श्रेणी में रखी जा सकती है। यह प्रसाद जो की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ में से एक है। मधूलिका का अन्ताद्वन्द्व हृदयस्पर्शी है।^३ उसके अन्तस् में होने वाले प्रेम और कर्तव्य के द्वन्द्व में कर्तव्य को विजय दिलाकर एक वादर्थ का स्थापना को गर्ह है। यह एक ऐतिहासिक कहानी है। तात्कालिक देशकाल के अनुरूप भाषा का प्रयोग कर तत्संबंधी वातावरण निर्माण में सफलता प्राप्त की है।^४ प्रारंभ में प्रकृति-चित्रण प्रसाद के साहित्यिक कौशल को प्रकट करता है।^५ कथानक के संगठन एवं कथोपकथन के संयोजन की दृष्टि से कहानी सफल है।^६

१-‘वह कहता था -- भगवान यदि कोई हों -- कितना भयानक अविश्वास !’

-- नीरा (बांधी), पृ० १३१

२-‘आज कई दिनों से मैं भगवान को समझने को बैठा कर रहा हूँ।’ - वही, पृ० १४०

३- (क) वही - पृ० १३६

(ख) कैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ११०

४- डा० रामेश्वरलाल खंडेलवाल - जयशंकर प्रसाद : वस्तु और कला, पृ० ३८

५-‘वह उधेड़बुन में विशिष्ट-सो जो जा रही थी। उसकी आँखों के सामने कभी सिंहमित्र और कभी बरुण की मूर्ति बन्धकार में चित्रित होती जाती।’

-- पुरस्कार (बांधी), पृ० १४३

६-‘जयघोष के साथ समा विसर्जित हुए। सब अपने-अपने गिरिपारों में चले गए।’

-- वही - पृ० १४६

७-‘बाद्री नदात्र, आकाश में काले-काले बादलों को घुमड़, जिसमें देव-दुन्दुभो का गम्मार घोष।’ -- वही - पृ० १४३

८- सम्पा० कृष्णदेव प्रसाद गौड़ - प्रसाद का साहित्य (ले० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा)

समग्रतः 'आंधी' कहानी संग्रह साहित्य का एक विधा कहानी पर प्रसाद के पूर्ण अधिकारकी प्रस्तुत करता है। प्रसाद की कृपणः विकसित होती हुई कहानी कला इस संग्रह में अपने पूर्ण परिष्कृत रूप में प्रकट हुई है। यह कहानी संग्रह यथार्थ एवं कल्पना का, जीवन के कठोर एवं कोमल रूप का, प्रेम की सुखमयी एवं दुःखमयी परिणति का उद्भूत समिश्रण है।

(द) हृन्द्जाल (कहानी संग्रह)

'हृन्द्जाल' प्रसाद जी का अन्तिम कहानी संग्रह है। इस संग्रह का प्रकाशन सन् १९३६ ई० में हुआ था। इसमें सन् १९३३ ई० से लेकर सन् १९३६ ई० तक की कहानियाँ का संग्रह है। जीवन का यथार्थ इन कहानियों में स्पष्ट है। इस यथार्थ-परक चित्रण में प्रसाद जी का कवि-मन प्रभाव नहीं डाल सकता है। केवल यही संग्रह प्रसाद जी की कहानी-कला को इस विशिष्टता से युक्त है।^१ इसमें सामाजिक, ऐतिहासिक एवं प्रेमपरक सभी प्रकार की कहानियाँ निहित हैं जो किसी न किसी बिन्दु पर यथार्थ से जुड़ी हुई हैं। परिणामस्वरूप इसमें मनोवैज्ञानिकता का भी समावेश हो गया है।

इस संग्रह की प्रथम कहानी 'हृन्द्जाल' एक रौंस्क प्रेम-कथा है। इसमें जिप्सो जीवन का यथार्थ-चित्रण है।^२ कहानी-कला की दृष्टि से कहानी सफल हुई है।^३

१- 'आकाश-दीप के कवित्व की तुलारी 'आंधी' में भी है, किन्तु 'हृन्द्जाल' तक उसकी पहुंच न हो सकी।' -- कैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० ११४

२- 'प्रेम की सक्रियता, सक्षम दृष्टि, यथार्थ चित्रण और मनोवैज्ञानिक सामर्थ्य की दृष्टि से अन्तिम (हृन्द्जाल) काउ की रचनाएं आलोचित हैं।' -- डा० प्रभाकर श्रीविय - प्रसाद साहित्य : प्रेमतात्त्विक दृष्टि, पृ० ३३७

३- हृन्द्जाल (हृन्द्जाल), पृ० १

४- 'कथावस्तु आकर्षक, चित्रण स्वाभाविक, चित्र-चित्रण, अन्तःध्वनि पूर्ण और कथोपकथन सुन्दर है।' -- डा० हरिदेव ब्राह्मरी - प्रसाद साहित्य कोश, पृ० ४३

बैला और गौली का परस्पर अनन्य प्रेम अनेक बाधाओं के बाद भी उन्हें मिला देता है। मैकू, गौली, बैला का चित्रण सफल है। कहानो का प्रारंभ ही उनके व्यक्तित्व को स्पष्ट करता है।^१ प्रसाद जी का गीत-प्रेम यहाँ भी स्पष्ट है।^२

‘सलीम’ मानव-प्रेम से सम्बन्धित कहानो है। तीन मार्गों में विभक्त इस कहानो का अंत करुणापूर्व है। सलीम का पशवात्माप और प्रेमा का मानव-प्रेम मन में गहराई तक व्याप्त हो जाता है। भाषा सरल तथा वाक्य छोटे-छोटे हैं।^३ कथोपकथन प्रभावशाली है।^४ गद्य-गीत भी इस कहानो में पाया जाता है।^५

‘छोटा जादूगर’ एक बालक (छोटा जादूगर) की करुणा-गाथा है। जीवन से संघर्ष करते हुए वह समय से पहले ही मानसिक रूप से परिपक्व हो जाता है। यह कहानो प्रथम-पुरुष को शैली में लिखी गई है। कथोपकथन के द्वारा ही कहानो का विकास हुआ है।^६ दरिद्रों की विहम्बनाओं को प्रस्तुत करनेवाली यह एक सफल कहानो है।

१- इन्द्रजाल (इन्द्रजाल), पृ० १

२- ‘बोन्हत नाहो’ बादल गये नैना ।’ -- वही, पृ० ७

३- सलीम (इन्द्रजाल), पृ० १८

४- वही - पृ० १४

५- ‘बाफल बरसते हैं, बरसने दो। आंधी उसके पथ में बाधा डालता है। वह उड़ जायेगी।’ -- वही, पृ० १६

६- ‘मैं जीव रहा था। बालक की आवश्यकता ने कितना शीघ्र बुरा कर दिया। यही तो संसार है।’ -- छोटा जादूगर (इन्द्रजाल), पृ० २७

७- ‘बाबू जो जेल में हैं।’

‘क्यों?’

‘देश के लिए।’ वह गर्व से बाला।

‘और तुम्हारे मां?’

‘वह बीमार है।’

-- छोटा जादूगर (इन्द्रजाल), पृ० २५

‘नूरो’ मुगलकालीन ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि पर आधारित एक दुर्लभ प्रेम-कथा है। अकबर-काल से सम्बन्धित इस कहानी के अन्त में नूरो और याकूब का करुणा-पूर्ण मिलन प्रभावशाली है। कहानी का प्रारंभ नाटकीय है। तात्कालिक वातावरण निर्माण में कहानी पूर्ण सफल है। दीर्घ कालावधि का निर्वाह कठिनाई में ही पाया है।

‘परिवर्तन’ एक मनोवैज्ञानिक कहानी है। मानसिक असन्तोष एक मध्यम-वर्गीय दम्पति के जीवन-रुख को नष्ट कर देता है। पत्नी मालती की बीमारी में यही असन्तोष मूल कारण है, जिससे पति चन्द्रदेव भी खिन्न है। कहानी में अनेक स्थलों पर विस्तृत स्थल चन्द्रदेव के अन्तःकरण का स्पष्ट फाँको देते हैं।^४

‘सन्देह’ में रामनिहाल के बरिब को मनोवैज्ञानिक घरातल पर उभारा गया है। श्यामा के प्रति प्रेम-भाव रामनिहाल को मनोरमा के विषय में उसी ढंग में सोचने के लिए विवश कर देता है। श्यामा रामनिहाल को इस मनः स्थिति को स्पष्ट करता है।^५ श्यामा के रूप में एक तेजस्विनी, गरिमायुक्त स्त्री का रूप ही स्पष्ट हुआ है। अनेक स्थलों पर रामनिहाल एवं मोहन बाबू का सफल आत्म-विश्लेषण है। कहानी के प्रारंभ में बुद्ध भगवान के प्रति आस्था फूट की गई है।^७

१-“ऐ, तुम कौन ?”

“बोलते नहीं”

-- नूरो (हन्द्रजाल), पृ० ३०

२- “नींबूत खाने से पहले पहर को सुरोली शहनाई बज रही थी। नगाड़े पर अकबर की बांधी हुई गति में लकड़ी धिरक रही थी।” -- वही, पृ० ३५

३- “.... स्वयं लेक उसके निर्वाह को कठिनाई के अनुभव की घोषणा कर देता है।

-- डा० रामेश्वरलाल खंडेलवाल - अक्षर प्रसादः वस्तु और कला - पृ० ३६

४- “अरे ! वह कितना आत्माकारिणी - किन्तु क्या वह मर जायगी ! मनुष्य कितना स्वाधीन है ! फिर मैं ही क्यों न मर जाऊँ ।” -- परिवर्तन (हन्द्रजाल), पृ० ४७

५- सन्देह (हन्द्रजाल), पृ० ५५

६- “अह ! संसार का विश्वासघात की ठीकरी ने मेरे हृदय को विक्षिप्त बना दिया है। मुझे उससे विमुक्त कर दिया है। किसी ने मेरे मानसिक विप्लवों में मुझे सहायता नहीं दी।” -- वही, पृ० ५३

७- वही - पृ० ४६

‘मोत’ में ब्रजराज और बिन्द्या के दाम्पत्य जीवन को करुण गाथा है। संयोगतत्त्व के द्वारा कथानक का विकास होता है।^१ समय-समय पर घाँटों ने फूट ब्रजरान के जीवन में परिवर्तन लाता रहता है। पंजाब की वन्य प्रकृति और वैज्ञानिक-भूषा का चित्रण वातावरण निर्माण में सहायक है।^२ कथोपकथन बालक की मनोवृत्ति को स्पष्ट करने में सफल है।^३

‘चित्रवाले पत्थर’ एक बुलान्त प्रेम कथा है। यह प्रथम पुरुष को शैली में लिखी गई है। पुरुषों का चरित्र मनोवैज्ञानिक धरातल पर विकसित हुआ है। अपनी प्रेमिका को किसी अन्य पुरुष के साथ देखकर उसका प्रतिक्रिया सहज स्वामाविक है।^४ भावों के अनुकूल ही भाषा कहां क्लिष्ट और काव्यात्मक है।^५ तो कहां बाल बोलचाल को है।^६ कथोपकथन कथानक को गति प्रदान करते हैं।^७ कथानक का विकास सुन्दर है।

१-‘संयोग या आकास्मिकता का तत्त्व (जो वस्तु-योजना से सम्बन्धित है) अत्यधिक मात्रा में प्रयुक्त हुआ है।’

-- डा० रामेश्वरलाल खंडेलवाल - जयशंकर प्रसाद : वस्तु और कला, पृ० ३६-३७

२-‘मोत में’ -- (हन्द्रवाल), पृ० ५६

३- ‘सब रुपया मुफकी हो दोगे न।’

‘नहां, मां की मो दूंगा।’

‘मुफकी कितना दोगे?’

‘कैला-मर।’

‘और मां की?’

‘वहो, बड़ी काठवाली सन्दूक मैं जितना मरेगा।’

-- वही - पृ० ५६-५७

४- ‘मैं अपने पर फुंफलाता मो था और उन लौंगों के लिए मौजन मो बनाता जाता था।’ -- चित्रवाले पत्थर (हन्द्रवाल), पृ० ७०

५- ‘मैरी हातो मैं कुसुमाकर की बनस्पली अंकुरित, पल्लवित, कुसुमित होकर सौरभ का प्रसार करने लगी।’ -- वही, पृ० ६६

६- वही - पृ० ६७

७- वही - पृ० ६६

‘चित्र-मन्दिर’ प्रागैतिहासिक म्दनाओं पर आधारित एक कल्पनापूर्ण कहानी है। सम्यता के प्रथम पहर में स्त्री-पुरुष के अन्तःकरण में उठनेवाले मूल भाव स्नेह एवं क्रूरता का सुन्दर चित्रण है।^१ भाषा परिष्कृत एवं प्रांज है।^२ तात्कालिक वातावरण चित्रण में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

‘गुंढा’ प्रसाद की सफलतम कहानियाँ में से एक है।^३ कथ्य और शिल्प दोनों की दृष्टिओं से इसे कहानी-साहित्य को अनुपम निधि माना जा सकता है। यह काशी से सम्बद्ध एक ऐतिहासिक कहानी है। इसमें लार्ड हैस्टिंग्स के समय में काशी में पनपनेवाले गुंढों के बरित्र की उभारा गया है और उसे नया परिमाण देने का प्रयास किया गया है। कहानी के प्रारंभ में ही ‘गुंढा’ का चित्रण ही स्पष्ट कर देता है।^४ साथ ही उसके इस विशिष्ट बरित्र के मूल कारणों को और भी ध्यान आकृष्ट किया है।^५ उसका महिमामय अंत प्रभावशाली है।^६ जो भी पाठक इस कहानी में पाई जाता है।^७ देशकाल का स्पष्ट संकेत है।^८

१- चित्रमन्दिर (हन्दुजाल), पृ० ७८, ८२

२- ‘इस दृश्य आत के उत्पार से, विश्व के गंभीर अन्तस्थल से एक करुणा और मधुर अन्तर्दि गुंज उठा।’ -- वही, पृ० ७८

३- ‘नदी का वह तट, अमंगलजनक स्थान बहुत काल तक नर-पंचार वर्जित रहा।’
-- वही - पृ० ८३

४- (क) डा० रामेश्वरलाल खंडेलवाल - जयशंकर प्रसाद: वस्तु और कला, पृ० ३६

(उ) कैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० १४०

५- गुंढा -- (हन्दुजाल), पृ० ८४

६- ‘मर जाने के लिए सब कुछ तो करता हूँ, पर मरने नहीं पाता।’ -- वही, पृ० ६३

७- ‘नन्हु के बट्टान सदृश क्षीर से गौरिक की तरह रक्त की वारा बह रही है।

गुंढे का एक-एक अंग कट कर वहाँ गिरने लगा। वह काशी का गुंढा था।’

-- वही - पृ० ६७

८- ‘ब्रिलिय विदेश रहे.....’ -- वही, पृ० ८६

९- वही - पृ० ८४

‘अनबीला’ एक करुणापूर्ण लघु कहानी है। यह घोवारी के जीवन से सम्बन्धित एक आधारक कहानी है। कहीं-कहीं मनोभावों का सुन्दर चित्रण है।^१ कहानी का अन्त संवेदनापूर्ण है।

‘देवरथ’ ग्यारहवीं-बारहवीं शती के बीड़ों के विकृत-धर्माचरण से संबंधित ऐतिहासिक घटनाओं पर आधारित है। यह एक सफल कहानी है।^२ कहानी का प्रारंभ सफल रूप-चित्रण से हुआ है।^३ कथोपकथन प्रभावपूर्ण है।^४ युद्धात्मा के व्यक्तित्व की दृढ़ता स्पष्ट है।^५ भाषा प्रांजल एवं प्रभावशाली है।

‘विरामचिह्न’ हरिजन आन्दोलन से सम्बन्धित एक करुणा कहानी है। वर्णभेद एवं जाति-भेद के पुष्परिणाम इस कहानी में अंकित हैं।^७ ‘राधे’ आधुनिक क्रांतिकारी विचारों को वहन करनेवाला एक निडर युवक है। जो बुढ़िया के साथ उसके वार्तालाप में स्पष्ट है।^८ कथोपकथन के द्वारा ही कहानी का विकास

१- ‘उसके सामने से जैसे लहरें लौट जाती थी, उसी तरह उसका क्रोध मुज्जित होकर

गिरता सा प्रत्यावर्तन करने लगता ।’ -- अननील (हन्ड्रजाल), पृ० १००

२- ‘रायकृष्णादास ने अपनी हक्कीस कहानियाँ मैं इसे सर्वप्रथम स्थान दिया है ।’

-- कैदारनाथशुक्ल - प्रताप को कहानियाँ, पृ० १४५

३- ‘दो-तीन रैतारं माल पर, काली पुतलियाँ के समीप मोटी और काली चरौनियाँ का घेरा, धनी आपस में मिली रहनेवाली मर्बे और नासा फुट के बीचे हल्की हल्की हरियाली उस तापसी के गौरे मुंह पर सबल अभिव्यक्ति की प्रेरणा फूट करती थी ।’ -- देवरथ (हन्ड्रजाल), पृ० १०२

४- वही - पृ० १०६

५- ‘नी मलंगो स्थविर, किन्तु तुम्हारा यह काल्पनिक आढम्बरपूर्ण धर्म भी मरेगा ।’

-- वही, पृ० १०७

६- ‘संध्या धीरे-धीरे विस्तृत नील जल राशि पर उतर रही थी । तरंगों पर तरंगें बिखर कर बूर हो रही थी ।’ -- पृ० १०४

७- विरामचिह्न (हन्ड्रजाल), पृ० ११२-१३

८- वही - पृ० ११२

हुआ है ।^१

‘सालवती’ वैशाली के गणतन्त्र शासन व्यवस्था में सम्बन्धित एक लम्बो ऐतिहासिक कहानी है । इसमें ‘सालवती’ का चरित्र-विकास सुन्दर ढंग से हुआ है । उसका अन्तःद्वन्द्व मनोवैज्ञानिक धरातल पर स्थित है ।^२ तात्कालिक देशकाल और वातावरण के चित्रण में भाषा पूर्ण सफल हुई है ।^३ कथानक सुसंगठित एवं सुविकसित है ।^४

निष्कर्षतः ‘हन्द्रजाल’ कहानी-संग्रह में छायावादो प्रसाद जा ने जीवन की गहराई में छिपे व्यर्थ को चित्रित करने का प्रयास किया है । परिणामस्वरूप जीवन का पूर्ण व्यर्थ-शुक्ल पक्ष एवं कृष्ण पक्ष के साथ सजीव हो उठा है । यही कारण है कि यह कहानी-संग्रह आदर्श और व्यर्थ की सुख और दुःख को अतीत तथा वर्तमान दोनों ही धरातल पर प्रस्तुत करता है ।

१- ‘हम लोग तो जायेंगे’

‘ना, ऐसा कभी न होगा ।’

‘हीगा, फिर हीगा । जाता हूँ.....’

-- विराम बिहून (हन्द्रजाल), पृ० ११२

२- ‘इतना आदर ? दूसरे दाणा उसके मन में यह बात खटकने लगती कि वह कितनी दयनीया है,। वह विरोध करना चाहती थी, परन्तु कर न सकी ।’

-- सालवती (हन्द्रजाल), पृ० १२६

३- ‘कुछ गम्भीर विचारक से वे युवक देव-गन्धर्व को तरह रूपवान थे ।..... उनके मांसल मुजदण्ड, कुछ-कुछ आसवपानी बरुण नेत्र, ताम्बूलरंजित सुन्दर अघर, उस काल के भारतीय शारीरिक सौन्दर्य के आदर्श प्रतिनिधि थे ।’

-- वही, पृ० ११८-१९

४- ‘एवम् कथानक आ संगठन अधिक कौशलपूर्ण है ।’

-- सम्पा० कृष्णदेव प्रसाद गौड़ - प्रसाद का साहित्य अ ठे० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ० १८७

देवरथ (कहानी-संग्रह)

प्रसाद जी को कहानियों का एक नवीन संग्रह मन् १९७७ में 'देवरथ' नाम से प्रकाशित हुआ है। इन कहानियों का सम्पादन प्रसाद जी के सुपुत्र श्री रत्नशंकर प्रसाद जीने किया है। हमारे अन्तर्गत प्रसाद जी के कथा-साहित्य से बारह कहानियाँ उद्धृत हैं। इन कहानियों का क्रम इस प्रकार है -- देवरथ, ममता, भिखारिन, किसानों, दुलिया, बेड़ी, बजरारा, शोटा जादूगर, अशोक, साखवती, पुरस्कार और आकाशदीप। वस्तुतः मनो-वैज्ञानिक भाव भूमि की दृष्टि में रस कर हो ये कहानियाँ संग्रहोत्त कों गई हैं। ये समस्त कहानियाँ व्यक्ति और समाज के अन्तःस्तरों से परिपूर्ण मानव-मन का स्पर्श करने वाली हैं। 'देवरथ' में धार्मिक एवं सामाजिक विसंगतियों के परिणामस्वरूप उत्पन्न अन्तःस्व बाह्य स्तरों को 'गुजाता' के माध्यम से प्रकट किया गया है तो अन्तिम कहानी 'आकाशदीप' में पूर्णतया अपने ही मनोभावों -- प्रेम व घृणा -- से प्रेरित चम्पा का अन्तःस्तर अपने पूर्ण परिष्कृत रूप में उपस्थित हुआ है। निःसन्देह इन कहानियों में प्रसाद की मूल्य मानविक दृष्टि के उत्तरोत्तर विकास क्रम की अनायास ही अनुभव किया जा सकता है।

१- प्रसाद की कथा-यात्रा के कुछ धार्मिक पड़ावों का संग्रह है देवरथ।

-- देवरथ (देवरथ कहानी-संग्रह), पृ०

२- देवरथ में प्रसाद साहित्य के कथा-भाग से कुछ कहानियाँ संकलित हैं। अनुभूति-विस्तार का गहन विस्तार होने से कहानी स्वयमेव भूमिका होती है।

-- देवरथ (देवरथ), पृ० ७

३- 'पारिवारिक पवित्र बन्धनों को तोड़ कर जिस सुविधा की, निर्वाण की, शांति में जनता दाढ़ रही है, क्या उस धर्म की यही सीमा है। यह अन्धेर गृहस्थों का सुख न देख सकने वालों का यह निर्मम दण्ड, समाज कब तक भागेगा।

-- वही - पृ० ५

४- जब मैं अपने हृदय पर विश्वास नहीं कर सकी, उसी ने धोखा दिया, तब मैं कैसे कहूँ। मैं तुम्हें घृणा करता हूँ, फिर भी तुम्हारे लिए मर सकती हूँ।

-- आकाशदीप (देवरथ), पृ० ११२

चतुर्थ अध्याय

प्रसाद के कथा-साहित्य की विशेषताएं

(क) उपन्यास

(अ) उपन्यासों का यथार्थवादो धरातल

अद्भुत प्रतिभाशाली छायावादो साहित्यकार श्री जयशंकर प्रसाद जो ने अपनी औपन्यासिक कृतियों को यथार्थवादो धरातल प्रदान किया है। उनके अन्तर्गत अतीत और वर्तमान दोनों ही समाहित हैं। यदि 'कंकाल' एवं 'तितलो' तात्कालिक समस्त परिस्थितियों का, उनमें व्याप्त विभिन्न विषमताओं एवं उनके मावी सुधारों का चित्रण है तो 'हरावतो' अपनी अपूर्णता को मौर्य नर के विनाश एवं शुंगवंश के प्रादुर्भाव में सम्बन्धित समस्त परिस्थितियों के यथार्थ स्वरूप का सफल दिग्दर्शन है।^१

'कंकाल' मध्यमवर्गीय जीवन का यथार्थ चित्रण है। समाज में अपनी प्रतिष्ठा बनाये रखने के लिए उत्सुक मध्यमवर्ग कृत्रिम व्यवहार अपनाये हुए है, परंतु अन्दर हो अन्दर उसका जीवन कितना खोखला होता जा रहा है। उनका यह कटु-यथार्थ 'किशोरी'

१- 'हिन्दो उपन्यास-साहित्य में 'कंकाल' के द्वारा विशुद्ध यथार्थवाद की परम्परा का प्रवर्धन हुआ (तितलो में) ग्राम-जीवन की अनेक ही समस्याओं के यथार्थ-चित्रण के साथ ही सांस्कृतिक समस्या को और भी उन्होंने दृष्टिपात किया है।'

-- मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य, पृ० २०६.

२- 'प्राचीन युग की प्रवृत्तियों के जो वस्तु चित्रण एवं सामाजिक सांस्कृतिक उथल-पुथल के बिम्बात्मक स्पोल्लेस द्वारा लेखक ने युग के सुसुप्त इतिहास को जागरूक कर प्राणवान बना दिया है।'

-- वही, पृ० १६७.

स्व 'गोबन्द' को क्या से स्पष्ट है ।^१ 'तारा'; 'विजय'; 'मोहन' आदि पात्र जारज सन्तान की समस्या को प्रस्तुत करके इस जर्जर-समाज को एक अन्य विकृति को उभारते हैं । 'मंगल' को क्या समाज-सुधार को मावना लेकर जोवन-क्षेत्र में उतरने वाले कुछ सामाजिकों को क्या है, जिन्हें प्रतिकूल परिस्थितियां स्वं रुढ़िवादो विचार असफल बना देते हैं ।^२ 'बदन' और 'गाला' का क्या में गुजरों के जोवन के यथार्थ-स्वरूप का अंकन है ।^३ 'तितलो' उपन्यास में भारतीय ग्रामीण-यथार्थ को लिया गया है । ग्राम-सुधार को मावना लेकर कर्मक्षेत्र में उतरने वाले 'हन्दुदेव' जैसे कितने हो उच्च-वर्गीय व्यक्ति परिवार के अन्य सदस्यों के साथ सामंजस्य स्थापित न कर सकने के कारण पूर्णतया निराशावादो दृष्टिकोण को अपना लेते हैं ।^४ 'श्यामलाल' का जोवन दुर्गुणों से युक्त एक शहरी व्यक्ति को क्या कहता है ।^५ 'मधुबन' और रामजय उन भारतीय किसानों का प्रतिनिधित्व करते हैं जो तात्कालिक सामाजिक विषमताओं का शिकार हैं । महाजनो व्यवस्था स्वं जमींदारों के उत्पादों उनके जोवन में मयंक मोड़ ला देते हैं । वस्तुतः अन्दर ही अन्दर सुलगती विद्रोह को अग्नि उन्हें चुप नहीं रहने देती । महाजन को विलासिता और कामुकता को देखकर मधुबन दार्शनिक भावैश

१- "पुत्र पाकर किशोरा पति से संबंधित हुए । गोबन्द अपने कार-बार में लग गए । किशोरा के मो दिन अच्छी तरह बातने लगे । किशोरो की प्रतिष्ठा बढ़ी । ... ठाकुर जो की सेवा बड़े ठाट से ही थे, धन को कमो न था ।"
-- कंकाल, पृ० ५१-५७.

२- "एक निश्छल परीक्षारो हृदय लेकर मैंने संसार में प्रवेश किया और कला था महारं करने । मैंने माहस सक्या होता, तारा को न छोड़ देता, तो क्या समाज और धर्म मुझे इससे मो मोषण दण्ड देता । कायर मंगल !"

-- वही, पृ० २०१.

३- वही, पृ० १७६-७७.

४- "बड़ी-बड़ी कमिलाधारों लेकर मैं इंग्लैंड से लाँटा था । यह सुधार कल्ला - वह कल्ला किन्तु मैं अपने ही वातावरण में घिरा हुआ बैकन हो रहा हूँ ।"

-- तितलो, पृ० ११०.

५- वही, पृ० १८३.

में उसका हत्या का प्रयास कर बैठता है। 'रामजस' जमींदार के कारिन्दों के अत्याचारों ने दुखी होकर विद्रोह की आग में अपने हो सैत को जला देता है।^१ 'मुकुन्दलाल' और 'नन्दरानी' का दाम्पत्य जीवन मध्यमवर्गीय परिवार की फलक देता है।^२ 'मधुवन' के सन्दर्भ में शहर के निम्नवर्ग में व्याप्त दुराचार अंकित है।^३ 'वार्टली' और जैने भारतीयों के प्रति विदेशियों के व्यवहार को प्रकट करते हैं।^४ 'हरावती' मॉयूंकालोन यथार्थ को प्रस्तुत करता है। यह उपन्यास राजनीतिक परिस्थितियों में अधिक जुड़ा है, फिर भी श्रेष्ठ धनदत्त और उसकी पत्नी 'मणिमाला' की कथा तात्कालिक सामाजिक परिस्थितियों को स्पष्ट करती है।^५

दोनों ही उपन्यासों में नारी को तात्कालिक दोन-दशा का चित्रण है। माधुकुं किशोरी अंधविश्वासों में फँस कर अपना सुखमय दाम्पत्य जीवन नष्ट कर देता है। 'गुलिनार' की कथा वैश्या-जीवन की निष्पदा दृष्टि से देखने एवं उसके फल-

१- 'वह स्थिर होकर यह अत्याचार अपने हो सैत का करा रहा है। जैसे सर्वनाश में उसका विश्वास हो गया हो।'

-- तितलो, पृ० १७३.

२- 'उनके पास तीन छोटे-छोटे बंगले हैं, जिनमें वे एक में तो वह स्वयं रहते हैं और बाकी दोनों के किराये से उनकी गृहस्थी का सारा खर्च चलता है। परन्तु मुकुन्दलाल का तो उतना बाहरी खर्च है। गृहस्थी का आवश्यक खर्च तो कर्ज के ऋण पर चल रहा है।'

-- वही, पृ० १८६.

३- वही, पृ० २२०.

४- वही, पृ० ५७-५८.

५- हरावती, पृ० ८४-८७.

६- कंकाल, पृ० ५६.

कारणों को जानने का प्रयास है।^१ 'मैना' वेश्यावर्ग के दूसरे वर्ग का प्रतिनिधित्व करती है। उसको दृष्टि में धन हो सर्वापरि है।^२ 'कंकाल' में 'शबनम' को क्या अधिकांश वेश्यावर्ग की विवशता एवं दुःख को प्रकट करती है।^३ यमुना के माध्यम से नारो को असहाय अवस्था स्पष्ट है।^४ 'हरावतो' मो मायूरक-लान भारत में नारो की स्थिति का स्पष्ट दिग्दर्शन है।^५ विधवा-जीवन को कारुणिक स्थिति का मो स्पष्ट चित्रण प्रसाद-कृत उपन्यासों में है।^६ कंकाल में 'तिस पर घंटी एक बाल-विधवा

१-(क) कंकाल, पृ० २१-२२.

(ख) "..... जिसमें मैरो हो जैसी कहें अमाग्नि थी,.....। बहुत सा स्वेच्छा से आई थी और कितनी हो कलंक लगने पर अपने घरवालों से मैरी में हो झोड़ दा गई थीं। मैं अकेली बैठी रीती थी।"

-- वही, पृ० २६-३०.

२- तितली, पृ० २२८.

३-"सब वेश्यावर्ग की देखो, उनमें कितनी के मुख सारल हैं,....। मेरा विश्वास है कि उन्हें अवसर दिया जाय तो वे कितनी हो कुलवधुओं से किसी बात में कम नहीं होतीं।"

-- वही, पृ० १६१.

४-"किसी के हृदय की शोतलता और किसी के यावन को उष्णता मैं सब फील चुकी हूँ। उसमें सफल नहीं हुई, मैं दया को पात्रो एक बहिन होना चाहती हूँ - है किसी के पास इतना स्नेह सम्पत्ति जो मुझे दे सके?"

-- वही, पृ० १०२.

५-"स्त्रियों के लिए जब देखा कि खालम्बन का उपाय कला के अतिरिक्त दूसरा नहीं, तब उसी का वाश्रय लेकर जो रही हूँ। मुझे अपने में जोने दी।"

-- हरावतो, पृ० १४.

६-"वह मूल समय पर कुछ न पाकर मर मिटी है। उसे जानने से कुछ लाभ नहीं। मुझे मो इस संसार में कोई पूछने वाला है, यह मैं नहीं जानती थी, और न जानना मेरे लिए अच्छा था।"

-- तितली, पृ० ८६.

थो^१ कह कर सांकेतिक रूप से विधवा-जीवन को विडम्बना प्रस्तुत को है । तितलो का स्वाभिमानपूर्ण जीवन-यापन और कालिन्दो का प्रतिशोधपूर्ण अभियान प्रसाद-कासोन नव-चेतना और जागृति के अनुरूप नारो के एक अन्य रूप को प्रस्तुत करता है ।^२

तात्कालिक धार्मिक परिस्थितियों के लोखले, विकृत रूप के चित्रण में प्रसाद जो ने अपने औपन्यासिक कृतियों में अपूर्व सफलता प्राप्त की है ।^३ 'रामनाथ', 'कृष्णदेव' और 'ब्रह्मचारी' के माध्यम में कुछ सामाजिकों द्वारा उस दौर में किये जाने वाले संशोधनों के सदुपयास को बतलाया गया है ।^४

१- कंकाल, पृ० ८४.

२-(क) 'मुझे अपने शक्तियों पर अवलम्ब करके मर्यादक संसार से छूटना अच्छा लगा ।

जितनी सुविधायें उसने दी हैं, उसी की सोचा मैं मैं लूँगा, अपने अस्तित्व के लिए ।'

-- तितलो, पृ० २३३.

३-(क) 'जिन्को हम धर्म या सदनवार कहते हैं, वह भी शान्ति नहीं देता । सब में बनावट, सब में झूठ प्रपंच ।'

-- तितलो, पृ० १२८.

(ख) 'क्या और भी किसी देश में इस प्रकार का धर्म-संबन्ध होता है ? जिन्हें आवश्यकता नहीं, उनकी बिठा कर आदर से मौज किराया आय जिन्को मुझे ने अपना बना दिया है ... वे मनुष्य कुर्तों के साथ फूँटा पत्तों के लिए लड़ें ।'

-- कंकाल, पृ० ६३.

(ग) 'धर्म-महामात्र ने स्पष्ट रूप से कहा कि किसी आपत्ति दोष से उसे संघ से बाहर कर दिया जाय । फिर तो उसे रंगशाला में ले जाने में सुविधा होगी ।'

-- हरावतो, पृ० ४१.

४-(क) 'प्राचीन आर्य और संस्कृति को लौटाने के लिए प्राचीन कर्मों को फिर से आरम्भ करना होगा । जिन्हें विवेक के अतिवाद के कारण मानवता के लिए हमने हानिकारक समझ लिया था ।' -- हरावतो, पृ० १६.

(ख) कंकाल, पृ० २३१.

(ग) तितलो, पृ० ६६.

आर्थिक विषमता के यथार्थ चित्रण की दृष्टि से 'तितली' उपन्यास उल्लेखनीय है। 'कंकाल' में एक ही स्थल-आर्थिक अनुष्ठानों-में हो सका संकेत मिलता है^१ जबकि सम्पूर्ण 'तितली' उपन्यास जमींदारों और किसानों के मध्य आर्थिक वैषम्य की प्रकट करता है।^२ नारो जीवन में धन की महत्ता भी स्पष्ट अंकित है।^३

राजनैतिक परिस्थितियों के चित्रण की दृष्टि से 'हरावती' प्रमुख है। 'कंकाल' में एक ही स्थलों पर वर्तमान न्याय-व्यवस्था की जर्जरता पर प्रहार है।^४ वृन्दावन में नवाब और पुलिस के कथौफकथन^५ तथा अंत में दशाश्वमेध घाट पर विजय और दरीगा का संदर्भ पुलिस की घूस-खीरो की प्रकट करता है। 'तितली' में जमांकदार के कारिन्दों द्वारा किसानों पर किये जाने वाले बर्तावों का सामन्तीय वातावरण

१- 'ऊपर की हल से पुरो और मिठाइयों के टुकड़ों से लदो हुई पत्थरी उछाल दी जाता था। नौचे कुछ अकूत, डीम और डीमनियां खड़ी थीं मार-पोट, गाली गलौज करते उस उच्छिष्ट की लूट मचा रहे थे, वे पुरत दर पुरत के मुँसे।'

-- कंकाल - पृ० ६२.

२- 'धार्मपुर के कई गांवों में पाला ने खेतों चौपट कर दी थी। किसान व्याकुल हो उठे थे। तहसीलदार को कड़ाई और मो बड़ गई थी। जिस दिन रामजय का भाई फस्य के अभाव में मर गया ... उसी दिन जमींदार की कुर्की पहुंची।'

-- तितली - पृ० १६४.

३- 'तितली के लिए फार्मिस्टर रुपया या सम्पत्ति की आवश्यकता है। स्त्री के लिए सुरक्षित धन की व्यवस्था होनी चाहिए।'

-- वही - पृ० १६६.

४- 'परन्तु शासन की तो एक हत्या के बदले दूसरी हत्या करनी ही है। न्याय की यही समीप मिला, उसी पर अभियोग चल रहा है।'

-- कंकाल - पृ० २२३.

५- वही - पृ० १७२.

६- वही - पृ० २७९.

उपस्थित करते हैं।^१ अपूर्ण 'हरावतो' तो मौर्य साम्राज्य को विनष्ट करने वाली समीत राजनैतिक परिस्थितियों को जोषन्त करतो हैं। एक और बाह्य आक्रमण उसे जर्जर करने में लोन है तो दूसरी ओर आन्तरिक अड्यंत्र उसे सौख्य करने की उपत है।^२ स्वास्तिक दल के रूप में इस आन्तरिक अड्यंत्र की दृढ़ता का स्पष्ट संकेत है।^३ वस्तुतः इतिहास के माध्यम से वर्तमान भारत की दोन-दशा को और संकेत करके उसके भारी दुष्परिणामों को और संकेत करने का सफल प्रयाग है।

वस्तुतः प्रसाद जो के समीत उपन्यास-वर्तमान एवं अतीत के घरातलों पर यथार्थ-चित्रण में सफल रहे हैं। उनके ये उपन्यास समाज की विभिन्न परिस्थितियों के यथार्थ चित्रण में सक्षम हैं। 'कंकाल' समाज के कंकाल एवं विकृत रूप को दिता कर एक कटु यथार्थ प्रस्तुत करता है तो 'तितली' में सम्भावित सुधारों एवं मंशीधनों के सद्प्रयासों को प्रस्तुत कर एक स्वस्थ यथार्थवादो दृष्टिकोण को उपस्थित किया गया है। 'हरावतो' मौर्यकालीन भारत के समग्र यथार्थ रूप का पञ्चव अंकन है।

१-(क) तितली - पृ० १६४.

(ख) "पर हम लोग जमांदर से टकर ले सकें, पतना तो बल नहीं"

-- वही - पृ० १३५.

(ग) "उस निर्दय यमदूत के समान तहसीलदार से समा कांपते थे। ... लोग मयमोत हो गए। मोतसर ने जो स्त्रियां फांक रहीं थी, उनके मुंह छिप गये। लूके स्वर-उधर हुए, सब जैसे वातक से वस्त।"

-- वही - पृ० १३३-३४.

२-"आज वही प्रांत यवनों के हाथ में पड़ गया है। फिर कान्यकुब्ज पर आक्रमण होते कितना विलम्ब है? मगध के दक्षिणी प्रांत दुर्ग रीहिताश्व, दुर्गागिरि और शीण के सम्पूर्ण तट का मो रक्षा आवश्यक है।

-- हरावतो - पृ० २८-२९.

३-"जान पड़ता है कि कुसुमपुरी कंटकों से भर गई है, यह गुप्त आक्रमण।" "हां, विद्रोहियों का एक संस्था है।"

-- वही - पृ० ४७.

(बी) प्रधान रूप से आधुनिक जीवन का चित्रण

‘कंकाल’ और ‘तितली’ वर्तमान जीवन पर आधारित होने के कारण तत्संबंधी समस्याओं से सम्बन्धित उपन्यास है, इसलिए इनमें आधुनिक जीवन को फलक दिखाई देता है। ‘हरावतो’ मौर्यकालीन ऐतिहासिक उपन्यास होने के कारण आधुनिक जीवन के चित्रण से दूर है लेकिन फिर भी कुछ स्थलों पर अतीत के द्वारा वर्तमान का आभास मिलता है।

‘किशोरो’ और ‘शोचन्द्र’ की कथा के माध्यम से एक उच्च मध्यवर्गीय आधुनिक दम्पति का चित्रण कंकाल में है। किशोरो को सन्तान हक्का और तत्सम्बन्धी अंध-विश्वास तथा शोचन्द्र का अपने व्यापार को प्रमुखता देना उनके दम्पत्य-जीवन को दुःखमय बना देता है। सम्भवतः शोचन्द्र को यह उदासता ही किशोरो के पतन का कारण बनती है और वैभव के सहारे ही किशोरो और शोचन्द्र परस्पर सम्बन्ध-विच्छेद करके मो सुविधापूर्ण जीवन-यापन करते हैं। बाद में अपना स्वार्थपूति के लिए वह पुनः मिल जाते हैं। इस प्रकार मौक्तिक सुख-सुविधाओं से तम्पन्न आधुनिक

१-(क) ‘उपन्यास में धर्म और राजनीति के आधारभूत सिद्धान्तों का प्रश्न उठाया गया है। ‘‘‘‘ जो अनायास ही राष्ट्रीय आन्दोलन में निहित समसामयिक गांधी-वाद की प्रतिक्रिया ही उठा है।’

-- डा० प्रभाकर शर्मात्रिय - प्रसाद का साहित्य : प्रेमतात्विक दृष्टि, पृ० ४२४-२५.

(ख) ‘लेखक ने इतिहास के विशेष और परिमित सत्य के साथ साहित्य के नित्य और व्यापक सत्य का सामंजस्य करना चाहा था।’

-- मार्कण्डेयसिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य, पृ० १६१.

२-‘उसे पूर्ण विश्वास ही गया था कि उन महात्मा से मुझे अवश्य सन्तान मिलेगी।’

-- कंकाल - पृ० १२.

३-‘पुरुषा बड़े निर्माही होते हैं, देखो वाणिज्य व्यवसाय का इतना लोभ कि मुझे छोड़कर चले गए।’ -- वही - पृ० १५.

४-‘जब तक वे स्वयं नहीं आवेंगे, मैं भी नहीं जम्ऊंगी मैं तो नाम किशोरो है।’

-- वही - पृ० १५.

५-‘... और वह काशो के सुविस्तृत गृह में रहने लगे।... शोचन्द्र अपने कारबार में लग गए - वैभव का पदार्थ बहुत मीठा होता है।’ -- वही - पृ० ५६.

६- वही - पृ० १५८-६०.

उच्च मध्यवर्गीय परिवार प्रायः आन्तरिक सुख एवं शान्ति से कितना दूर होते हैं। बाथम और लीत्का को क्या आधुनिक मध्यवर्गीय जीवन का प्रतीक है। बाथम एक गंभीर व्यक्ति है और लीत्का भी एक सरला हृदया नारी है। लेकिन एक दूसरे के विचारों को ठोक-ठोक न समझ पाने के कारण उनमें परस्पर अविश्वास^२ एवं अन्ततः सम्बन्ध-विच्छेद हो जाता है।^३ 'लीत्का' उन भारतीय नारियों का प्रतिनिधित्व करती है जो किसी कारणवश दूसरे धर्म को अपना कर भी अपना कर्णार्जित और हठिवादिता को झोड़ नहीं पाती परिणामस्वरूप दूसरे धर्म और सांस्कृतिक विचारों वाले पति के साथ सामंजस्य स्थापित नहीं कर पाती।^४ 'मंगल' उस आधुनिक वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है जो निदान्ततः आधुनिक विचारों को गृहण करके भी व्यवहार में बुरा तरह अफ़ल हो जाती है।^५

'तितलो' में एक और 'शैला' और 'इन्द्रदेव' उच्चवर्गीय आधुनिक जीवन के प्रतिनिधि हैं तो 'मयुवन' और 'तितलो' किनारों को आधुनिक दशा को प्रस्तुत करते हैं। 'शैला' पाश्चात्य संस्कृति में पला होने के कारण अपने व्यक्तित्व की

१- "वह इतना अल्पमाषी और गंभीर है कि पड़ोस के लोग बाथम को 'साधु-साहब' कहते हैं उसकी स्त्री मारगरेट लीत्का ईसाई होते हुए भी भारतीय ढंग से रहती है। बाथम उससे प्रसन्न है।" -- कंकाल - पृ० १११.

२- "और यह कौन ज्वाला घटी बाथम असहनीय बोह।" -- वही - पृ० १४५.

३- "जब दोनों एक दूसरे पर अविश्वास करते हैं, तब उन्हें बलग हो जाना चाहिए।" -- वही - पृ० १७१.

४- लीत्का का आत्मविन्तन - कंकाल - पृ० १४४-४५.

५- "बला या मलाई करने। मैंने साहस किया होता, तारा को न झोड़ देता, तो क्या समाज और धर्म मुझे इससे भी मोषण दंड देता ? कायर मंगल।" -- वही - पृ० २०१.

स्वतंत्रता के लिए^१ तो हन्ड्रदेव परिवार के कलह से अस्त होकर बकालत करने के लिए शहर जाकर अपने कर्मक्षेत्र में लगे रह जाते हैं।^२ लेकिन इसका निर्वाह वन्त तक नहीं हो पाता। अपने व्यक्तित्व का स्वतंत्र विकास करते हुए मां शैला असंतोष, खिन्नता एवं क्रोध का अनुभव करता है।^३ इसके अतिरिक्त हन्ड्रदेव, श्यामदुलारो और माधुरी का कलह नष्ट होता हुआ सामन्तोय व्यवस्था में जमांदारों के पारिवारिक जीवन में होने वाले परिवर्तनों को स्पष्ट करता है।^४ जहां श्यामदुलारो और माधवो सम्पत्ति के विषय में अत्यधिक बेचैन हैं, वहां विजायत से नवान विचारों के साथ लौटे हुए हन्ड्रदेव इसे कोई विशेष महत्व न देकर त्याग देता है।^५ मुकुन्दलाल और नन्दरानो शहरों में रहने वाले मध्यवर्गीय आधुनिक जीवन को जीवन्त करते हैं। शान्त एवं सुखमय जीवन व्यतीत करने वाले मुकुन्दलाल अपने परिवार के भविष्य के बारे में आर्थिक रूप से चिन्तित रहते हैं^६ जिससे नन्दरानो, मध्यवर्गीय परिवार को नफ़ा, जाहत होता

१- तितली - पृ० ८०.

२- वही - पृ० १०६.

३-(क) "हन्ड्रदेव को जाने में वह रोक सकती थी। किन्तु अपने रुखे सखे व्यवहार से हन्ड्रदेव के उत्साह को उसी ने नष्ट कर दिया, और अब यह ग्राम-सुधार का वृत्त एक बीफ को तरह झोला पड़ रहा है।" -- तितली - पृ० १४२.

(ख) "यदि मैं हन्ड्रदेव को थोड़ा विश्वास दिला सकती।" -- वही - पृ० २००.

४-"... मेरा कौटुम्बिक जीवन बहुत दयनीय है। प्रत्येक प्राणी, अपनी व्यक्तित्व के उदय होने पर, एक कुटुम्ब में रहने के कारण अपने को प्रतिकूल परिस्थिति में देखता है।" -- वही - पृ० १०६.

५-"संसार तो रुपये पैसे के अधिकार को मानता है मैंने अपने नाम का जमांदारो माधुरी को देना निरवय कर लिया है।" -- तितली - पृ० १४७-४८.

६-"मेरे परम आदर की वस्तु 'मां का स्नेह' जिसे पाकर लीया जा सके, वह सम्पत्ति मुझे नहीं चाहिए।" -- वही - पृ० १६३.

७-"... मैं धीरे धीरे कृष्ण में डूब रहा हूँ।... मैं चाहता हूँ कि ये दोनों छोटे बंगले मैं नन्दरानो के नाम लिख दूँ।" -- तितली - पृ० १६६

रहतो है ।^१ इसके अतिरिक्त रामजस का विद्रोह और तितली का पति को अनुपस्थिति में मो साहस के साथ अपने परिवार के साथ हो अन्य निराश्रयों का पालन-पोषण करना किसानों के आधुनिक परिवर्तित जीवन को प्रकट करता है ।^२ और कौटुम्बिक जीवन के तात्कालिक संशोधित रूप को प्रकट करता है ।^३

‘हरावती’ में त्रेष्ठि धनदत्त और मणिमाला की कथा किलौरो और गोबन्द को कथा के समोप है । त्रेष्ठि धनदत्त धन की जीवन का ध्येय समझता है ।^४ परिणाम-स्वरूप संकट की आशंका से मयमोत और धनदत्त की उपेक्षा से ब्रह्म मणिमाला हृद्मवेशी आजीवक की हो रदाक समझ लेती है । बाद में यही बात धनदत्त और मणिमाला के बीच मनमुटाव का कारण बनती है ।^५ इसके अतिरिक्त कई वर्षों के बाद अग्निमित्र की सहायता को ठुकरा कर अकेले हो जीवन के संघर्षों से झुकती ‘हरावती’ और प्रतिशोध को भावना से मरो, मौयूर्य साम्राज्य को नष्ट करने हेतु स्वस्तिक दल का गठन करने वाले कालिन्दो जीवन-दोत्र में अकेले निर्भूय होकर कुद जाने वाले प्रसाद-कालोन आधुनिक नारो जीवन को प्रकट करती है । मौयूर्य राज्य के विनाश में

१-‘उसने फुहन्दलाल का प्रतिवाद करना चाहा, परन्तु नारो-जीवन का कैसा गूढ़ रहस्य है कि वह स्पष्ट विरोध न कर सकी ।’ -- तितली - पृ० १६६.

२-‘देखूँ कौन मेरा सैत काटता है । मैं तो आज से प्रतीक्षा करता हूँ कि बिना इसका सिर फाँड़े नहीं जाता । मैं तुम्हारी इस पाप-पुण्य की दुहाई को नहीं मानता ।’ -- तितली - पृ० १६८-६९.

३-‘वही बनजारिया । वे हो थोड़े से वृद्ध । और साधारण सो लेती । तब मुझे यहां पाठशाला चलानो पड़ी । जानती ही आज मेरे परिवार में कितने प्राणी हैं । दो की तो तुम यहाँ देख रही हो । राजौ, मलिया और तीन छोटी-छोटी अनाथ लड़कियां .. और जमो जैल से छूटकर आया रामजस, ... ।’ -- तितली, पृ० २३३.

४-‘यह धनदत्त का दूसरा परिणय था । वह मो जैसे लोक-प्रथा का पालन मात्र ।

उसको प्रधान प्रणयिनी थी लक्ष्मी ।’ -- हरावती - पृ० ८४.

५-‘मैं मो यदि प्राण बचाने के लिए मयमोत होकर कहीं चली गई तो इसमें कौन सा अधर्म हो गया । उस दिन से मुझसे बोलती मो नहीं ।’ -- हरावती - पृ० ८५.

६-(क) ‘मैंने मो अपने को, इतने दिनों से संसार से सार लेकर मोस मांग कर अनुग्रह से

संलग्न स्वास्तिक दल जैसे अनेक क्रान्तिदल प्रसादकाल में ब्रिटिश की शासन व्यवस्था की नष्ट करने में संलग्न थे। जिसमें कालिन्दो जैसे अनेक नारियां सक्रिय भाग ले रही थी।

निष्कर्षतः 'कंकाल' और 'तितलो' आधुनिक भारतीय धर्म एवं समाज की विहम्बनावादी, बाह्य आहम्बारी एवं अनेक विसंगतियों का प्रतिनिधित्व करने वाले उपन्यास है। अपूर्ण 'हरावतो' भी प्रसाद जी का वक्षुप्त देन है जो अपना ऐतिहासिकता में वर्तमान-कालीन गतिविधियों की फलक देने में पूर्ण सफल है।

(द) सामाजिक, धार्मिक परम्पराओं के पुनःमूल्यांकन का प्रयास

जो जयशंकरप्रसाद अपने उपन्यासों में एक जागरूक साहित्यकार के रूप में सामने आते हैं। उन्होंने एक अटस्थ दर्शक की भाँति अपने बारी और के यथार्थ को देख कर केवल विव्रित करके ही अपने साहित्यिक दायित्व को ठीक नहीं समझ लो वरन् सांस्कृतिक समस्त सामाजिक एवं धार्मिक परम्पराओं के पुनःमूल्यांकन का प्रयास करके एक सच्चे साहित्यकार के वादश की भी प्रस्तुत किया है।

सामाजिक परम्पराओं के पुनःमूल्यांकन की दृष्टि से प्रमुख रूप से तितलो का विशेष योगदान है। भारतीय कौटुम्बिक प्रणाली का पुनःमूल्यांकन करते हुए जहाँ एक ओर उसके टूटते हुए अस्तित्व की ओर संकेत किया है वहाँ दूसरी ओर तितलो के प्रयानों के माध्यम से उसके संशोधित रूप की भी दिखलाया है। समाज में स्त्री

अनुरोध जुटा कर कैसा कुछ सड़ा कर दिया है, उस मूर्ति की कर्णों बिगाड़ें।"

-- हरावतो - पृ० १४.

(ख) "प्राण छेड़ो पर लिये मैं किसी भी मविष्य की प्रतीक्षा में हूँ। ... नन्द की निधि मेरी सम्पत्ति है और होगी।" -- हरावतो - पृ० ५४.

१-"भारतीय सम्मिश्रित कुटुम्ब की योजना बुर-बुर ही रहा है। सब जैसे मोतर-मोतर बिड़ही। मुँह पर कृत्रिमता और उस घड़ी की प्रतीक्षा में ठहरे हैं कि पिस्फोट ही तो उखल कर बहै जायें।"

-- तितलो - पृ० १०६.

२- वही - पृ० २३३.

को आर्थिक पराधोनता का और संकेत करते हुए तद्वन्ध्य दुष्परिणामों पर भी विचार किया गया है^१ और उनके विकास के लिए संभावित प्रयामों को और संकेत भी किया है।^२ साथ ही उसके परम्परागत अदाम्य, पतिव्रता गृहस्थित रूप को पूर्ण महत्ता दी है।^३ प्रेम के स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकारते हुए भी सामाजिक बन्धन के रूप में विवाह की परम्परा का पूर्ण समर्थन किया है।^४ बदन और शबनम के विवाह के माध्यम से विवाह में आतिथ्य एवं धर्मगत भेद को अस्वीकार किया गया है। इसके अतिरिक्त विवाह में धन को अधिक महत्त्व न देकर विवाह सम्बन्धी सामाजिक परम्परा में संशोधन किया है।^५ वैश्यावों को धृष्टित सम्भार कर त्याग देने को सामाजिक परम्परा को अनुचित मान कर उनकी मानवोद्य धरा ल पर सम्भारने का प्रयास किया है।^६ स्वयं

१- स्त्रियों को उनका आर्थिक पराधोनता के कारण जब हम स्नेह करने के लिए बाध्य करते हैं, तब उसके मन में विद्रोह की दृष्टि भी स्वाभाविक है। आज प्रत्येक कुटुम्ब उनके इस स्नेह और विद्रोह के द्वन्द्व से जर्जर है।*

-- तितली - पृ० १४७.

२- "उनको पूर्णता की शिक्षा के साथ वे इस योग्य बनायो ज्यों कि धरती में, पक्षी में, दीवारों के मोतुर नारों आदि के सुस के सुस, स्वास्थ्य और संयत स्वतंत्रता को धोखा देकर, उन्हें सहायता पहुंचाये ।

-- कंकाल - पृ० २५६.

३- "हिन्दू स्त्री का अर्द्धपूर्ण समर्पण उसको साधना का प्राण है।"

-- तितली - पृ० २४६.

४-(क) "हम लोग समाज के प्रचलित नियमों में जाबद हो जायें, यद्यपि वे दृष्टि में सत्य प्रेम के नामने उसका कोई मूल्य नहीं।" -- कंकाल - पृ० ४५.

(ख) "मैं कहती हूँ कि पुरुष और स्त्री को ब्याह करना हो चाहिए। एक की कमी दूसरे की पूरी करनी हो चाहिए।" -- तितली - पृ० २०७.

५- तितली - पृ० ८२.

६- "उनको मोल-मोलो जाँचें री-री कर कहती हैं, मुझे पोट-पोट कर चंचल सिताई गई है।" -- कंकाल - पृ० १६१.

नारी वैश्या जीवन के घृणित रूप को अनुभव करती है ।^१

भारत सन्तान के सम्बन्ध में कर्काल में सामाजिक परम्परा का ही अनुपादन किया गया है । स्त्री उद्धारक समाज सेवक माल भी सामाजिक परम्पराओं के मुकुल विचारों को अपनाता है ।^२ किशोरी भी इन्हीं सामाजिक परम्परागत विचारों का शिकार होकर पति से वंचित हो जाती है ।^३ किशोरी और निर्जन भी कभी भावात्मक क्षणों में उसे पाप हो समझते हैं ।^४ परंतु तितली ऐसे ही बच्चों को अपने परिवार से पालित-पोषित करने का भार लेकर तात्कालिक सामाजिक परम्परा को तोड़ती है । ब्राह्मणों को श्रेष्ठ समझ कर उनके द्वारा किये गए किसी शारीरिक-श्रम को अपमानजनक दृष्टि से देखने की परम्परा का विरोध किया है तथा जाति और वर्ण से अधिक कर्म को महत्व दिया है ।^५ 'कर्काल' में गौद लेने की परम्परा को और संकेत है ।^७

१- 'ब्राह्म । कैसी नीच कल्पनाओं से हृदय भरा जाता था । सन्ध्या में बैठकर मनुष्य समाज की अशुभ कामना करना, उसे नरक पथ को और चलने का संकेत बताना, फिर उसी से अपनी जीविका ।' -- कर्काल - पृ० २६.

२- 'मैं आज ब्याह करके कहीं कलुषित सन्तानों का पिता कहलाऊंगा । भावी सन्तान के प्रति समाज की कल्पित लालिना ... ने उसे विचलित कर दिया ।' -- कर्काल - पृ० ४८.

३- 'कर्काल - पृ० ५६.

४-(क) 'मैंने पाप करके जो पाप बटोरा है, उसे ही मेरी गौद में फेंकते जाओ ।' -- कर्काल - पृ० १५७.

(ख) देवनिर्जन का पश्चात्ताप भरा पत्र - पृ० २६५.

५- तितली - पृ० २१५, २३३ .

६-(क) 'हल चलाने से बड़े लोगों को जात नहीं होती जाती काम करके खाने में आज लाज कैसी ?' -- कर्काल - पृ० ५२.

(ख) भारतवर्ष आज वर्णों और जातियों के बन्धन में जकड़ कर कष्ट पा रहा है ।

....जित कल्याण बुद्धि से इसका प्रारंभ हुआ, वह न रहा, गुण कर्मानुसार वर्णों की स्थिति नष्ट होकर आभिजात्य के अभिमान पर परिणित हो गई ।'

-- कर्काल - पृ० २५८.

७- 'अब यह एक प्रकार से निश्चित हो गया कि श्रीचन्द मोहन को पालेंगे और वे उसे दत्तक पुत्र रूप से भी गृहण कर सकते हैं ।' -- कर्काल - पृ० २९७.

विकृत समाज के सुधार एवं परिष्कार पर भी विचार किया गया है।^१ इसके लिए आत्म-निरीक्षण-पर कल दिया है और स्वाभाविक मनोवृत्तियों की सत्ता को स्वीकारा है।^२

धार्मिक परम्पराओं का पुनः मूल्यांकन तीनों ही उपन्यासों में हुआ है। प्रमुख रूप से हिन्दू धर्म की परम्पराओं का पुनः मूल्यांकन किया गया है।^३ जिसमें उसकी विकृतियों को उभारा गया है।^४ कंकाल के प्रारम्भ में ही तीर्थ-स्थानों पर होने वाले

१- 'सामाजिक कठोर दण्डों से वह (हिन्दू जाति और उसकी उपजातियाँ) हिन्न-मिन्न हो रही हैं, जर्जर हो रही हैं। समाज के प्रमुख लोगों को इस भूल को सुधारना होगा। व्यवस्थापक तन्त्रों की जननी, प्राचीन पंचायत नवीन समस्याएँ, महानुभूति के बदले द्वेष फैला रही हैं।' -- कंकाल - पृ० २६०.

२-(क) 'समाज सुधार भी हो और संघर्ष से भी बचना ही चाहिए। परंतु संघर्ष से बचने का एक उपाय है, वह है - आत्मनिरीक्षण।' -- कंकाल - पृ० २६०.

(ख) '..... हम आत्मावादी हैं, हमारा भविष्य आशमय है, इस आर्थ भाव का प्रचार आवश्यक है।' -- हरावती - पृ० २०.

३- 'हमारे धर्म मुख्यतया एकेश्वरवादी हैं वह ज्ञान प्रधान है, परंतु अद्वैतवाद की दार्शनिक युक्तियों को स्वीकार करते हुए कोई भी वर्णमाला का विरोधी बन जाय, ऐसा तो कारण नहीं दीप्त पड़ता। मूर्ति पूजा इत्यादि उसी रूप में हैं।' -- कंकाल - पृ० ६६.

४- 'क्या हिन्दू होना परम सौभाग्य की बात है। जब उस समाज को अधिकांश पददलित और दुर्दशाग्रस्त है, उसकी संस्कृति विहम्बना, उसकी संस्था सारहीन और राष्ट्र बाँटों के शून्य के सदृश बन गया है।' -- कंकाल - पृ० ७०७१.

महापर्वों की विहङ्गनाओं पर व्यंग्य है।^१ कुशाकृत की परम्परा का पुनःमूल्यांकन कर उसकी एक धार्मिक विकृति बताया है।^२ धर्म के वर्तमान स्वरूप में संशोधन का प्रयास किया है।^३ इसके अन्तर्गत आर्यसमाज को महता की स्थापना है। 'हरावती' का ब्रह्मचारी इसका प्रबल समर्थक प्रतीत होता है।^४

श्रीकृष्ण एवं राम की कथा के माध्यम से धर्म के स्वरूप को आधुनिक संदर्भों में पुनः व्याख्यायित करने का प्रयास किया गया है।^५ पाप और पुण्य की नवीन

१- 'माघ की अमावस्या की गौधुली में प्रयाग के बाँध पर प्रभात का-सा जनरव और कोलाहल तथा धर्म लूटने को धूम कम हो गई है, परंतु बहुत गे घायल और कुपले हुए अर्थभूतकों की आर्तध्वनि उस पावन-प्रदेश की आश्विदि दे रही है।' -

-- कंकाल - पृ० ७

२-(क) 'हिन्दू समाज को अकारण निष्पूरता पर जो भौतिक वस्तुओं में बँटा लगा हो चुका है, भगवान पर भी स्वतंत्र भाग का साह्य रखता है।' -

-- कंकाल - पृ० ७०.

(ख) '.... और भी हसी आती है जब उस अधिकार की घोषणा करके दूसरों को भी वे झूटा, नीच और पतित ठहराते हैं।' -- कंकाल - पृ० २५६.

३-(क) 'जिन बातों में बुद्धिवाद का उपयोग न हो सके, उसका खंडन करना और तदनुकूल आचरण करना। जो बातें कभी देश, काल और पात्रानुसार प्रचलित हो गई थीं, वे सब मानीय नहीं, हिन्दू समाज के पेरों में ये बेड़ियाँ हैं।' -

-- कंकाल - पृ० ६२.

(ख) 'प्रत्येक जाति में मनुष्य को बाल्यकाल ही में एक धर्म-मार्ग का सदस्य बना देने की मूर्खतापूर्ण प्रथा चली आ रही है। जब उसमें जिज्ञासा नहीं तब उसके धर्म ग्रहण करने का क्या तात्पर्य हो सकता है।' -- तिल्ली - पृ० ११३-१४

४- 'आर्यों का कर्मवाद संसार के लिए विलक्षण और कल्याणदायक है। ईश्वर के प्रति विश्वास करते हुए भी उसे म्वालम्बन का पाठ पढ़ाता है।' -- कंकाल - पृ० ३६.

५-(क) 'उनका संदेश था - आत्मा की स्वतंत्रता का, साम्य का, कर्मयोग का और बुद्धिवाद का। आज हम धर्म के जिस ढाँचे को, शम को धेर कर रहे हैं, वह उनका धर्म नहीं था।' -- कंकाल - पृ० १४६-४७.

(ख) रामायण की कथा को पुनः व्याख्यायित करने का प्रयास -

-- कंकाल - पृ० १६१.

डंग से व्याख्या की गई है। धर्म की तात्कालिक परिस्थितियों के अनुरूप ही नवीन डंग से परिभाषित करने का प्रयास किया गया है।^१ भारतीय वैदिक संस्कृति का पुनःमूल्यांकन कर उस पर आच्छादित आवरणों को हटा कर उसके मौलिक रूप को दिखलाया है।^२ 'हरावती' में भी तात्कालिक परिस्थितियों के अनुरूप ही धर्म का पुनःमूल्यांकन कर उसे संशोधित करने का प्रयास किया गया है। बौद्धों के दुस्वाद के स्थान पर आनन्दवाद की प्रतिष्ठा का प्रयास स्पष्ट है।^३

इस प्रकार प्रसाद जी ने अपने तीनों ही उपन्यासों में, बदलती हुई परिस्थितियाँ और विचारों के परिप्रेक्ष्य में सामाजिक एवं धार्मिक विभिन्न परम्पराओं एवं हृदियों का पुनःमूल्यांकन किया है और आज के संदर्भ में जो परम्पराएँ एवं हृदियाँ व्यर्थ या विकृत सिद्ध हो गई हैं उनका तीव्र विरोध किया है और उनके स्थान पर नवीन विचारों को लाने का सफल प्रयास किया गया है।

१- 'पाप और कुछ नहीं' है, जिन्हें हम क्षमा कर दिया चाहते हैं, उन्होंने कर्मों को पाप कह सकते हैं, परन्तु समाज का एक बड़ा भाग उसे यदि व्यवहार्य बना दे तो वही कर्म हो जाता है, धर्म हो जाता है।^{*} -- कंकाल - पृ० ६२.

२- 'सच्चा वेदान्त व्यावहारिक है। वह जीवन समुद्र आत्मा को उसकी सम्पूर्ण विभूतियों के साथ समझता है। भारतीय आत्मवाद के मूल में व्यक्तिवाद है, किन्तु उसका रहस्य है समाजवाद की हृदियों से व्यक्ति की स्वतंत्रता की रक्षा करना।^{*} -- तितली - पृ० ६५.

३- 'आर्य धर्म का आरम्भिक उत्थासमय स्वरूप यद्यपि अभी एक बार ही नष्ट नहीं हो गया है, फिर भी उसे जानना पड़ेगा। इस बौद्धिक दम्भ के अवसाद को आर्य जाति से हटाने के लिए आनन्द की प्रतिष्ठा करनी होगी।^{*}

-- हरावती - पृ० १६-२०.

(इ) पुष्ट मनोवैज्ञानिक आधार

कौहीं भी साहित्यिक सृजन साहित्यकार की विशिष्ट मानसिक स्थिति का परिणाम होता है। अतएव प्रत्येक साहित्यिक कृति में कुछ न कुछ अंशों में मनोविज्ञान अवश्य निहित होता है।^१ यदि साहित्यकार मानव-मन की अन्तरतम गहराइयों में जाकर भावों एवं व्यक्ति के व्यवहारों में संबंध समझने में समर्थ हो जाता है तो उसकी कृतियाँ किसी न किसी क्षेत्र में मनोवैज्ञानिकता से अवश्य जुड़ जाती हैं।

प्रसाद जो मूलतः कवि थे। उनका भावुक मन मानव हृदय के मूल-भावों के साथ अनेक बार तादात्म्य स्थापित कर चुका था। उल्लेखित उनके उपन्यासों में भी चरित्रों के विकास में मनोवैज्ञानिकता स्पष्ट दिखलाई देती है। पात्रों के चरित्र में होने वाले परिवर्तन पूर्णतया मनोवैज्ञानिक धरातल पर होने के कारण सहज स्वाभाविक प्रतीत होते हैं।

किसी परिस्थिति विशेष में हृदय में भावों का उन्मूलन छिड़ जाना स्वाभाविक ही है। प्रसाद जी के उपन्यासों में भी अनेक ऐसे स्थल आते हैं जहाँ पात्रों के अन्तःस्व का सहज वर्णन मिलता है।^२ इसी प्रकार प्रायः सभी उपन्यासों में पात्रों की मनःस्थिति को प्रसाद जी सफलतापूर्वक चित्रित कर सके हैं। शेरकोट पहुँच कर शैला माँ को वहाँ

१- 'सम्पूर्ण सृजन सृष्टि की दैहिक, मानसिक, संवेगात्मक स्थिति, आकांक्षा, योग्यता, रुचि, अरुचि आदि से परिचालित होता है।'।

-- डा० प्रभाकर श्रीवास्तव - प्रसाद का साहित्य : प्रेमतात्त्विक दृष्टि, पृ० ८३.

२-(क) 'क्या यह वही किशोरी है ? मैं क्यों चिन्ता करूँ ? परन्तु प्रतिज्ञा ।

और वह स्वप्न था । मुझे निरजन, सम्पन्न ।। परन्तु यदि वह कल

फिर आई तो ? - भागना होगा ।' -- कंकाल - पृ० १३.

(ख) 'तो उसकी लेकर भागे । बुरा क्या किया । मर जाती तो ? अच्छा,

तो फिर यहाँ नहीं ले आये ? वही रात बिताने का कारण ।'

-- तितली - पृ० १६३.

से सम्बन्धित घटनाओं को गुन कर उसमें लीन हो जाती है। उस समय उसकी मनःस्थिति का सफल चित्रण हुआ है।^१ किसी भी पात्र का रूप-चित्रण करते समय उसकी मनोवृत्ति को भी चित्रित कर उसके मनोवैज्ञानिक आधार को स्पष्ट किया है।^२

पात्रों की मानसिक दशा को स्वप्नों के माध्यम से भी व्यक्त किया गया है। तारा का उद्धार कर मंगल उसे अपने साथ रख लेता है। परंतु एक और जहाँ वह तारा को देवी के समान महान मान कर उसकी रक्षा करना चाहता है, वहाँ समाज का भय भी उसमें व्याप्त हो जाता है, जो स्वप्न के माध्यम से प्रकट किया गया है।^३ इसी प्रकार तित्तली शैला के साथ प्रथम भेंट में ही उसके प्रति आकर्षित हो जाती है और उसकी अपनी सहेली बनाने की इच्छा^{उसके} जाग्रत हो जाती है जिसकी अभिव्यक्ति उसके

१-(क) 'उसे कल्पना की सकाग्रता ने माता के पैरों की चाप तक गुनवा दी। उसे

मालूम हुआ कि उस लंदन को सीढ़ियों पर सचमुच कोई चढ़ रहा है। ...

किन्तु रामजस और मधुबन के अतिरिक्त कोई नहीं दिखाई दिया। वह फिर बैठ गई।' -- तित्तली - पृ० ७०.

(ख) 'साबुन पर क्रांथ निकालने लगा, तौलिये को दुर्दशा हो गई। कल का पानी गिर रहा था, परन्तु आज वह नहाने को कौठरी से बाहर निकलना हो नहीं चाहता।' -- कंकाल - पृ० ६०.

(ग) '... उसकी निज की अभिमान की कोई वस्तु हृदय से चाहने की लालसा नहीं रह गई थी। युद्ध। हो सका तो विजय प्राप्त करेंगी नहीं तो प्राण दे देगी। क्या इतना ही तो।' -- इरावती - पृ० १०१.

२-'मौला मत्वाली आखिरी गोपियों के छाया-चित्र उतारती और उभरती हुई वयस-संधि से उसकी चंचलता सदैव झेझाड़ करती रहती।' -- कंकाल - पृ० ६३-६४.

३-'मंगल सपना देख रहा था, बरांता था वह देवो है। मैं उसकी सेवा करूंगा। नहीं - नहीं, उसे मुझ से न हौनों।' --

-- कंकाल - पृ० ४१.

स्वप्न के माध्यम से हो जाती है।^१ इसी प्रकार दिवास्वप्न भी पात्रों के हृदय में उठने वाले भावों के बख्तर को प्रकट करते हैं। यह भावातिरेक उसकी मानसिक असामान्यता को प्रकट करते हैं।^२ भावातिरेक के कारण ललितिका न सोते हुए भी विचित्र दृश्यों को देखने लगती है।^३

नारी-मनोविज्ञान भी प्रसाद जी के उपन्यासों में स्पष्ट अंकित है। कालिन्दी का चरित्र इस बात का स्पष्ट गीतक है कि नारी जहाँ प्रतिशोध के लिए सिंहनी के समान घातक हो सकती है^४ वहाँ मन में स्थित कोमल भाव-प्रेम के समक्ष एक असहाय, बेकस नारी के रूप में सामने आती है, जो अपने प्रेमी-मात्र के प्रति पूर्णतया समर्पित होने के लिए प्रयुक्त है।^५ यही नहीं अनुकूल परिस्थितियों में स्वार्थिनी नारी-मात्र विषम-परिस्थितियों में अपने पूर्व कठोर निर्दय व्यवहार के प्रति पश्चात्ताप करते हैं और सहसा उन्हें इस बात का आभास होने लगता है कि समाज समस्त स्त्री-जाति के

१- 'वह सोते-सोते स्वप्न देखने लगी। स्वप्न देखते-देखते शैला के साथ खेलने लगी।'।

-- तितली - पृ० १८.

२- 'हाय। मेरा श्व कुछ नहीं करता है - न रोता है - न खसता है, तो मैं क्या हूँ। जीवित हूँ। चारों ओर ये कान नाच रहे हैं ओह। सिर में कान धक्के मार रहा है।' -- कंकाल - पृ० १७४.

३- 'आखिरी बन्द किये थी,। शावक को गोद में लिये शिशु उसे प्यार कर रहा है, परन्तु यह क्या - यह क्या - वह त्रिशूल सी कान विभोषिका उसके पीछे खड़ी है। ओह.....' -- कंकाल - पृ० १४६.

४- 'मायों ने नन्दों का विनाश किया था। मैं मायों का विनाश करूँगी।' कहते-कहते कालिन्दी तन कर खड़ी हो गई।' -- इरावती - पृ० ५३.

५- 'परन्तु मैं अपने हृदय से हारी हूँ। मैं राजप्रेयसी। राजनन्दिनी। अनुग्रह की कामता लौ नहीं सकी हूँ। अग्नि। लौ मैं अपना बहुमूल्य प्रणय दान करती हूँ।' -- इरावती - पृ० ५४.

प्रति उदार नहीं है।^१ परिणामतः वे समस्त नारी-मात्र परस्पर सान्त्वना देकर सन्तुष्ट होने का प्रयास करती हैं। 'तित्तली' में श्यामबुलारी और माधुरी प्रारंभ में शैला के प्रति उपेक्षा प्रदर्शित करती हैं^२ बाद में बेटे और पति से उपेक्षित होने पर शैला की और ही उनका झुकाव होता है।^३ इसी प्रकार 'कंकाल' में नन्दी चाची और लत्तिका आदि नारी-मात्र प्रारंभ में तारा और घंटी को अनादृत करते हैं^४ किन्तु बाद में उन्हीं से करुणा प्राप्त करने का प्रयास करते हैं।^५

'कंकाल' में बाल-मनोविज्ञान को भी झलक मिलती है। मोहन एवं घंटी के परस्पर व्यवहार में मोहन के माध्यम से एक क्रांति बच्चे के मनोभावों एवं क्रिया-कलापों को बड़े हो सञ्ज उँग से चित्रित किया है।^६ प्रसाद जी प्रेम को मूल मनोवृत्ति को, उसमें छिपी भावनाओं को सूक्ष्म दृष्टि से देखने में पूर्ण समर्थ है। उनके अनेक औपन्यासिक पात्र उनकी इस क्षमता को अनेक स्थलों पर प्रकट करते हैं।^७

१-(क) 'कोई समाज और धर्म स्त्रियों का नहीं बल्कि सब पुरुषों के हैं।'

-- कंकाल, पृ० ५३.

(ख) 'जब लोग कहते हैं कि वे एक आँस से रोती हैं तो दूसरी से छसती है तब कोई झूल नहीं करते।' -- तित्तली, पृ० १४७.

२- तित्तली - पृ० ४६, ४०.

३- वही - पृ० १५२, १४३.

४- कंकाल - पृ० ५१.

५- वही - पृ० २५४.

६- 'तब तो बालक और भी डरा। वह ब्रस्त था, (वह हस्तुद्धि-सा डर उभर देल रहा था। दौड़ कर भाग जाना का साहस भी न था। अभी तक उसकी गाड़ी पगलो लिये थी।' -- कंकाल - पृ० २१२.

७-(क) 'संसार का कर्तव्य धर्म का शासन केले के पत्ते की तरह धज्जी-धज्जी उड़ जाता है। यही तो प्रणय है। नीति की सजा उँग मालूम पड़ती है और विश्वास होता है कि समस्त सदाचार उसी की सधना है - हाँ वही सिद्धि है, वही सत्य है।' -- कंकाल - पृ० २२४.

(ख) 'प्रेम बसुर मनुष्य के लिए नहीं वह तो शिशु से सरल हृदय की वस्तु है।'

-- तित्तली - पृ० ११२.

मानव अपने भावों के अनुरूप ही प्रकृति के सुन्दर व असुन्दर, कौमल एवं कठोर विभिन्न रूपों को देखता है। मानव की यह मनोवृत्ति प्रसाद जो के प्रायः सभी उपन्यासों में निहित है।^१ इसके अतिरिक्त पात्रों के स्वभाव में होने वाले परिवर्तन मनोवैज्ञानिक धरातल पर होने के कारण सहज स्वाभाविक है। डोंगी साधु देवनिरंजन धर्म की आद में समस्त कुकृत्यों को करता है लेकिन जब एक स्थल पर किशोरी उसके जीवन के वास्तविक, नग्न रूप को उसके सामने स्पष्ट करती है तो एकाएक वह कांप उठता है और भविष्य में अपने कुकर्मों का प्रायश्चित्त करने का प्रयास करता है। उसके द्वारा किशोरी को लिखा गया पश्चात्ताप भरा पत्र उसके चरित्र में हुए परिवर्तन को सहज स्वाभाविक ढंग से प्रस्तुत करता है।^२ इसी प्रकार सदैव हसमुख रहने वाली घंटी एकाएक गंभीर एवं दुखी हो जाती है और इन भावों का आधिक्य कुछ समय के लिए उसे मानसिक रूप से असंतुलित कर देता है। उसके चरित्र का यह परिवर्तन उसके चिन्तन के माध्यम से प्रकट है।^३ इसी प्रकार चंचला तितली परिस्थितियों के प्रभावस्वरूप एक गंभीर, स्वामि-मानिनी एवं आत्मविश्वासी नारी बन जाती है।^४ इरावती में भी इसी प्रकार

१-(क) 'लत्तिका ने आँख खोल कर देखा - अधिरा चाँदनी को पिये जाता है। अस्त व्यस्त नक्षत्र, श्वरी रजनी की टूटी हुई काँचमाला के टुकड़े हैं ।'

-- कंकाल - पृ० १४५-४६.

(ख) कंकाल - पृ० २२६.

२- वहीं - पृ० ३६५-६६.

३- 'पर मैं बन कर भी न बन सकी - नियति चारों ओर से दबा रही थी। और मैं अपना कुछ न रखा था, मैं हसने वाली मक्का रुलाने लगी। मैं उसी दिन धर्म से च्युत हो गई - मर गई, ।' -- कंकाल - पृ० १७४.

४- 'मुझे अपनी शक्तियों का अवलम्ब करके भयानक संसार से लड़ना अच्छा लगा ।'

-- तितली - पृ० २३३.

परिस्थितियों के प्रभावस्वरूप स्वभावगत परिवर्तन हो जाता है। यही नहीं 'हरावती' में मणिमाला एवं धनदत्त का परस्पर वार्तालाप तथा ज्ञाण-प्रतिज्ञा बदलती हुई भावनाएं एवं व्यवहार मनोवैज्ञानिक है।^१ यही नहीं प्रसाद जी के उपन्यास-साहित्य में अनेक स्थलों पर सूक्ति रूप में कथन उनके साहित्य की पुष्ट मनोवैज्ञानिक आधार प्रदान करते हैं।^२

निःसन्देह प्रसाद मानव मन के मूल भावों की पूर्ण गहराई के साथ समझने में एवं उसे यथातथ्य रूप में प्रस्तुत करने में पूर्ण समर्थ थे यही कारण है कि उनकी रचनाएं मनोवैज्ञानिक धरातल पर सहज स्वाभाविक ढंग से निर्मित हुई हैं।

(ख) कहानियाँ

(अ) अतीत के साथ आधुनिक का भी चित्रण

प्रसाद जी का इतिहास-प्रेम सर्वप्रसिद्ध है। उनकी समस्त रचनाओं-- काव्य, नाटक, उपन्यास और कहानियाँ - में यह व्याप्त है। लेकिन उनकी रचनाएं एकपक्षीय नहीं हैं। उनमें जहाँ अतीत-प्रेम फलकता है वहीं आसपास की परिस्थितियों की,

१- 'हरावती' - पृ० ८५-८८.

२-(क) 'मानव-मनोवृत्तियाँ' प्रायः अपने लिये एक केन्द्रबिन्दु बना लिया करती हैं,

जिसके चारों ओर वह आशा और उत्साह से नाचती रहती है।

-- कंकाल - पृ० २१६.

(ख) 'मानव हृदय की मौलिक भावना है स्नेह। कभी-कभी स्वार्थ की ठोकर से

पशुत्व को, विरोध को प्रधानता हो जाती है।' -- तितली - पृ० २५०.

(ग) 'वे उन अपराधों की फिर अपराध नहीं समझते जिन्हें वे जानते हैं कि हमारे बड़े लोगों ने किया है।' -- कंकाल - पृ० १५५.

(घ) 'दूसरों से वही बात सुनने पर, जिसे कि अपने से सुनने की आशा रहती है - मनुष्य के मन में एक ठोस लगती है।' -- तितली - पृ० ८०.

आधुनिक जीवन के यथार्थ को देखने की प्रवृत्ति भी दिखाई देती है। उनकी कहानियाँ एक और ऐतिहासिक घटनाओं - तात्कालिक मानव-जीवन को पूर्ण जीवन्तता के साथ प्रस्तुत करने में समर्थ हैं तो दूसरी ओर आधुनिक जीवन में निहित सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनीतिक विषमताओं को भी पूर्ण यथार्थपरक दृष्टि से वर्णित करने में सक्षम हैं।^१

प्रसाद जो कि ऐतिहासिक कहानियाँ सच्चे अर्थों में ऐतिहासिक कहानियाँ हैं जिनमें घटनाओं का, तथ्यों का निष्पण-मात्र नहीं है वरन् उन घटनाओं के माध्यम से तात्कालिक समस्त परिस्थितियों एवं विचार-धाराओं को स्पष्ट करने का प्रयास है। इसलिए उनमें ऐतिहासिक सत्य के साथ साहित्यिक सत्य भी देखा जा सकता है।

प्रसाद जो कि ये ऐतिहासिक कहानियाँ अतीत के विभिन्न युगों से सम्बन्धित हैं। उदाहरणार्थ - 'चित्रमन्दिर' प्रागैतिहासिक काल से सम्बन्धित है। जिसमें आदि नर और नारी के मन में, घटनाओं के घात-प्रतिघात से प्रकट होने वाले मूल-भावों का चित्रण है।^२ 'आकाशदीप', 'व्रतम्ना', 'पुरस्कार' और 'साल्वती' आदि कहानियाँ बौद्धकाल से सम्बन्धित हैं। 'आकाशदीप' और 'व्रतम्ना' में केवल वातावरण ही ऐतिहासिक है जिसकी पृष्ठभूमि में कर्तव्य और सेवा-भाव के समक्ष पेम और अहं-भाव

१-(क) 'वाक्ता' में प्रसाद ने आधुनिक युग और उसके जीवन की आशा-आकांक्षाओं की उपेक्षा नहीं की। उनका कहानी-साहित्य उसका प्रत्यक्ष प्रमाण है।

-- एस०टी० नरसिंहचारी - प्रसाद की कहानियाँ : प्रवृत्तिपूरा विश्लेषण, पृ० ५१.

(ख) ये कहानियाँ एक प्रकार की नहीं, कई प्रकार की हैं। इनके दो मुख्य विभाग किये जा सकते हैं -- प्राचीन युग की कहानियाँ अथवा ऐतिहासिक कहानियाँ और आधुनिक युग की कहानियाँ।

-- श्रीकैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, पृ० १८३.

२-'आज उसको आँखों से पल्ले पल्ले आँसू भी गिरें। एक दिन वह हँसी भी थी।

मनुष्य-जीवन को ये दोनों प्रधान अभिव्यक्तियाँ उसके सामने क्रम से आईं।'

-- चित्रमन्दिर (इन्द्रजाल) पृ० ८३.

की पराजय वर्णित है। 'पुरस्कार' और 'सालवती' तात्कालिक सामाजिक, धार्मिक और आर्थिक परिस्थितियों का सजीव चित्रण करने के सफल कुर्ह है।^१ सिकन्दर की शमथ, 'लूडहर की लिपि', 'अशोक' तथा 'चक्रवर्ती' का स्तम्भ में मौर्यकाल का चित्रण है।^२ जिनमें मौर्यकाल से संबन्धित विभिन्न परिस्थितियों का परिचय मिलता है।^३ 'दासी' और 'स्वर्ग' के लूडहर में में मुगलों के आक्रमण का वर्णन है।^३ यद्यपि स्वर्ग

१-(क) 'कौश्ल' का यह उत्सव प्रसिद्ध था। एक दिन के लिए महाराज को कृषक बनना पड़ता। उस दिन इन्द्र पूजन की धूमधाम होती।

-- पुरस्कार (आधी कहानी-संग्रह), पृ० १४४.

(ख) 'महामंत्री' गूढ़ राजनीतिज्ञ था। वह किसी विशेष सिद्धि के लिए वैशाली आया था। वह संस्थागार के राजकों की मनोवृत्ति का गंभीर अध्ययन कर रहा था।

-- सालवती (उन्द्रजाल कहानी-संग्रह), पृ० १२०.

(ग) आठों कुत्तुत्रों द्वारा अपने-अपने धार्मिक सिद्धान्तों का वर्णन।

-- वही - पृ० १२१-२२.

२-(क) 'अशोक' का आर्तक एक बार फिर पैरसा दी, और यह आज्ञा प्रचारित कर दी की जो मनुष्य जनों का साथी होगा वह अपराधी होगा और जो एक जैन का सिर काट लावेगा वह पुरस्कृत किया जावेगा।

-- अशोक (हाया कहानी-संग्रह), पृ० ४७-४८.

(ख) 'समस्त भक्ति' के स्थान पर भय ने अधिकार कर लिया। ... निष्ठुर सैनिकों ने कुछ न सुना। लोड़-ताड़ लूटपाट करके सब पुजारियों को बुत्तमरस्तों से बांध कर उनके धर्म-विरोध को दण्ड देने के लिए ले चले।

-- चक्रवर्ती का स्तम्भ (प्रतिध्वनि कहानी-संग्रह), पृ० ६५.

(ग) 'लूडहर की लिपि' (प्रतिध्वनि कहानी-संग्रह), पृ० ५७.

३- (क) गजनी के प्रसिद्ध महमूद के आक्रमणों का अन्त ही चुका था। मसूद सिंहासन पर था। पंजाब तो गजनी के सेनापति नियाह तगोन के शासन में था। मध्य-प्रदेश भी तुर्क व्यापारी अधिकतर व्यापारिक प्रभुत्व स्थापित करने के लिए प्रयत्न कर रहे थे। -- दासी (आधी), पृ० ६५.

(ख) 'कन्माज' के प्रतिहार सम्राट से काशी होन्ती गई थी। त्रिपुरी उस पर शासन करतो थी। ... नागरिकों में अव्यवस्था थी। -- वही - पृ० ६७.

(ग) उस समय प्रचलित दासी प्रथा का परिचय -- वही - पृ० ६३.

(घ) वही - पृ० ७३.

(च) 'हमारो धार्मिक भावनाएं बंटी कुर्ह हैं, सामाजिक जीवन दम्प से और राजनीतिक

के सँहर में शैल निर्मित स्वर्ग की भाव-प्रधान घटनाओं का अपेक्षाकृत अधिक वर्णन है। 'देवरथ' में विमष्ट होते हुए बौद्ध धर्म की कथा है। तात्कालिक परिस्थितियों के चित्रण की दृष्टि से यह एक सफल कहानी है।^१

'तानसेन', 'गुलाम', 'जहानारा', 'ममता' और 'नूरी' मुगलकालीन परिस्थितियों को प्रस्तुत करती हैं।^२ इनमें तानसेन कहानी मुगलकालीन वातावरण में एक प्रेम-प्रधान कहानी है। 'चित्तीर-उद्धार' राजपूतों से सम्बन्धित कहानी है।^३ 'गुहा' और

कोत्र कलह और स्वार्थ से जकड़ा हुआ है। शक्तियाँ हैं पर उनका कोई केन्द्र नहीं। -- दासी (आधी), पृ० ५७.

१-(क) 'तुम्हारा धर्मशासन घरों को चूर-चूर करके विहारों की सृष्टि करता है - कुचक्र में जीवन को फँसाता है।' -- देवरथ (इन्द्रजाल), पृ० १०७.

(ख) धार्मिक उत्सव एवं राजनीतिक परिस्थितियाँ - वही - पृ० १०७-१०८.

२-(क) शाहजहाँ कालीन बदलती हुई परिस्थितियों का चित्रण - जहानारा (छाया) पृ० ६८-६९.

(ख) गुलाम (छाया), पृ० ६३.

(ग) 'अतिथि देवी भव' की सामाजिक परम्परा ममता में स्पष्ट है --

'मैं ब्राह्मणी हूँ, मुझे तो अपने धर्म-अतिथि देव की उपासना का पालन करना चाहिए।' -- ममता (आकाशदीप), पृ० २८.

(घ) अकबर और कौमों के आमाँद-प्रमाँद का चित्रण - नूरी (इन्द्रजाल), पृ० ३१, ३५.

(ङ) आंतरिक चहलचर -- 'येहा' अकबर के चंगुल में छटपटा रहा हूँ। मैं कल रात को उठी के कल्ले में कटार भाँक देने के लिए गया था। मुझे कश्मीर से बड़कर और कौन प्यारा है ? मैं उसके लिए क्या नहीं कर सकता।' -- वही - पृ० ३३.

(च) परिवर्तित होती हुई अकबर कालीन राजनीतिक परिस्थितियाँ - वही, पृ० ३७-३८.

३-(क) 'तात्कालिक सामाजिक परम्परा का संकेत --

'तुम्हारे पिता ने, यद्यपि वह मेरे चिरञ्जु हैं, तुम्हारे ब्याह के लिए नारियल भेजा और मैंने राजपूत धर्मानुसार उसे स्वीकार किया।' -- चित्तीर उद्धार (छाया), पृ० ४१.

(ख) बाल-विवाह और समाज में विधवा की दयनीय दशा का संकेत -- वही, पृ० ४२

(ग) शिक्षा-उपासना में आस्था - वही, पृ० ४३, ४५.

(घ) राजनीतिक परिस्थितियाँ - वही - पृ० ४३, ४५.

‘शरणागत’ में ब्रिटिश-कालीन परिस्थितियाँ अंकित हैं। विशेष रूप से ‘गुंडा’ कहानी ब्रिटिश काल की यथातथ्य रूप में हमारे समक्ष प्रस्तुत करने में सफल हुई है।^१

इस प्रकार अतीत के विभिन्न चित्र अपनी कहानियों में प्रस्तुत करने के साथ ही प्रसाद जो नै वर्तमान की परिस्थितियों को भी अपनी कहानियों में अमनाया है और उनके माध्यम से तात्कालिक विषम परिस्थितियों से उत्पन्न विभिन्न समस्याओं को भी अंकित किया है।

प्रसाद जी के प्रथम कहानी-संग्रह में ‘हाया’ में ही आधुनिक जीवन की विभिन्न परम्पराओं को और ध्यान देने का प्रयास मिलता है। ‘मदन-मृणालिनी’ में समाज की हृदिग्रस्त परम्पराओं और कहीं-कहीं उन परम्पराओं के प्रति बदलते हुए दृष्टिकोण का आभास मिलता है।^२ सामाजिक कुरीतियों से पीड़ित अनाथ बच्चों की कारुणिक कथा ‘करुणा की विजय’ में कही गई है। साथ ही उन सामाजिक कुरीतियों पर

१-(क) काशी की विकृत धार्मिक परिस्थितियों और परिणामस्वरूप बदलती हुई

सामाजिक मान्यताओं का चित्रण - गुंडा (इन्द्रजाल), पृ० ८४-८५.

(ख) ब्रिटिशकालीन निम्नवर्गीय नागरिकों का सजीव चित्रण - वही - पृ० ८५-८६.

(ग) ब्रिटिश कर्मचारियों का नागरिकों के प्रति कठोर व्यवहार - वही - पृ० ९४-९५.

(घ) राजमाता पन्ना के अन्तःपुर के कलह का संकेत - वही - पृ० ९०.

(ङ) आज कल नगर की बड़ी बुरी दशा है। दिन दहाड़े लोग लूट लिये जाते हैं।

सैकड़ों जगह नाल पर जुएँ में लोग अपना सर्वस्व गवाते हैं। बच्चे फुससाये जाते

हैं। गलियों में लाठियाँ और कुरा चलने के लिए टेढ़ी-भाँड़े करण बन जाती

हैं। - वही - पृ० ९२.

२-(क) कहाँ हम युवत प्रान्त निवासी अन्य जातीय, और कहाँ ये बंगाली ब्राह्मण,

फिर क्याह किस तरह हो सकता है।

-- मदन-मृणालिनी (हाया), पृ० ८८.

(ख) वही - पृ० ८२.

प्रहार भी किया गया है।^१ 'डुलिया' एक मानव-प्रेमी ग्राम्या की कहानी है तथा जमींदारों की कठोरता का भी आभास देकर तात्कालिक जमींदारी प्रथा का संकेत है।^२ 'चूड़ीवाली' वेश्या समस्या को स्पष्ट करती है। एक आदर्श कुल-वधू बनने के प्रयास में एक वेश्या को सामाजिक परम्पराओं के अनन्त प्रहारों को सहना पड़ता है।^३ 'मधुआ', 'धीसू' और 'बैड़ी' कहानियाँ आधुनिक युग का सामाजिक विषमताओं से पीड़ित दरिद्रों की करुणा-गाथा है।^४ 'धीसू' कहानी में 'बिन्दो' पात्रा के माध्यम से समाज में विधवा की दोन-हीन दशा का भी चित्रण किया गया है।^५ 'विजया' में विधवा-विवाह के माध्यम से विधवा-समस्या को सुलभाने का प्रयास

१- 'निर्बाध बालक,। यदि तुमने हत्या की भी हो तो तुम केवल हत्यारो के अस्त्र थे। नगर के व्यवस्थापक पर उसका दायित्व है कि तीन वर्ष की रामकली तुम्हारे हाथ में क्यों दी गई। अस्त्रहाय, निर्धन और अभिमानी तथा निर्बाध बालक के हाथ में शिशु का भार रख देना राष्ट्र के शुभ उद्देश्य की गुप्त रीति से और शिशु का प्रकट हत्या करना है।' -- करुणा की विजय (प्रतिध्वनि), पृ० ५४.

२- जमींदार के कारिन्दों का कठोर व्यवहार- डुलिया (प्रतिध्वनि), पृ० ७१.

३-(क) 'मैं कुलवधू होने के उपयुक्त नहीं। क्या समाज के पास उसका कोई प्रतिकार नहीं, इतनी तपस्या, इतना स्वार्थ त्याग व्यर्थ है।' -- चूड़ीवाली (आकाशदीप)

(ख) 'महाजन हम लोग तो कला के व्यवसायी हैं। यह अपराध कला का मूल्य लगाने वालों की कुरुचि और कुत्सित इच्छा का है।' -- वही - पृ० १३४.

४-(क) मधुआ (प्रतिध्वनि), पृ० ४८.

(ख) 'भीख माँगवाने के लिए, पेट के लिए, बाप अपने बेटे के पैर में बैड़ी भी डाल सकता है और वह नटखट भी फिर भी मुस्कराता था।' -- बैड़ी (आधी), पृ० ६०.

५ (क) 'बच रहा थोड़ा-सा पंसा और बड़ा सा पेट और पहाड़ से आने वाले दिन' -- धीसू (आधी), पृ० ८५.

किया गया है।^१ 'नीरा' में भारत लीट्टे हुए कुलियों के जीवन की कष्टाङ्गता जीवन्त हो उठी है।^२ 'इन्द्रजाल' कर्मरों के जीवन-मार्ग की सम्पत्ति के साथ प्रस्तुत करता है।^३ 'सलीम' में धार्मिक, साम्प्रदायिक झगड़ों को दूर करने का प्रयास है।^४ तो 'विरामचिह्न' में अकृतोद्धार का प्रयास है। अकृतों का विद्रोह भरा कदम प्रभावशाली है लेकिन फिर भी वह बुद्धिमान की दृढ़ता के समक्ष सफल नहीं हो सका।^५ 'छोटा जादूगर' नामक

१- 'समाज से डरो मत। अत्याचारी समाज पाप कह कर कानों पर हाथ रख कर चित्लाता है, पर वह स्वयं नहीं सुनता। ... थोड़े से परिश्रम से हम लोग एक अच्छा गृहस्थो चला लें।' -- विजया (बांधी), पृ० ७

२-(क) 'बिना पीस मर्गि इस सदी में पेट गालियाँ देने लगता है। ... चार छः पहरों पर तो कुछ न कुछ इसे देना ही पड़ता है।' -- नीरा (बांधी), पृ० १३७.

(ख) वही - पृ० १३२, १३८-३९.

३- 'शासन को कठोरता के कारण कर्मरों का डाका और लड़कियों की चुराने का व्यापार बन्द हो चला था। फिर भी पैसा अवसर से नहीं चूकता।' -- इन्द्रजाल (इन्द्रजाल), पृ० १.

४-(क) 'क्या तुम सब मुसलमान हो ?'

लड़कों ने एक स्वर से कहा - 'हाँ पठान।' --

'और उस काफिर की दी हुई'

'वह मेरी पढ़ाईसिन है।' एक ने कहा.

'वह मेरी बहन है।' दूसरे ने कहा। -- सलीम (इन्द्रजाल), पृ० १४.

(ख) 'मनुष्यता का एक पक्ष वह भी है, जहाँ वर्ण, धर्म और देश को भूलकर मनुष्य मनुष्य के लिए प्यार करता है।' -- वही - पृ० २०.

५- 'उधर सेकड़ों अकृतों के साथ राथे मन्दिर में प्रवेश करने के लिए तत्पर था। लट्ठ चले, सिर फूटे। उसने राथे की रक्त में सना हुआ देखा। उसने कहा - 'राथे की लीय मन्दिर में जाएगी। वह अपने निर्वस हाथों से राथे की

कहानी में सामाजिक एवं आर्थिक विषमता एक छोटे से बालक की उसकी मानसिकता को पूर्णतया प्रभावित कर लेती है।^१ सन्देह में स्वार्थ प्रवृत्ति के मनुष्यों के कुकृत्यों का अंकन है।^२

इस प्रकार प्रसाद जी ने अपनी कहानियों में अतीत की परिस्थितियों के साथ ही आधुनिक जीवन की विभिन्न परिस्थितियों एवं समस्याओं का यथातथ्य ^{किया} अंकन है। साथ ही उन विभिन्न समस्याओं के समाधान का प्रयास भी उनकी कहानियों में स्पष्ट है।

(आ) भाव-प्रधान कहानियाँ

प्रसाद जी की प्रायः समस्त कहानियाँ, चाहे वे इतिहास की किसी घटना विशेष से संबन्धित हों अथवा वर्तमान जीवन के किसी यथार्थ से जुड़ी हुई हों, भावात्मक हैं।^३ उनकी कुछ कहानियाँ तो इतनी अधिक भावमयी हो गई हैं कि वे गद्य-काव्य सी

उठाने लगी।

किन्तु भावान की मूर्ति के समक्ष युगों-युगों के संस्कार बुद्धिया की निर्बल कर देते हैं -- 'मन्दिर में घुसने वाले अकूतों के आगे बुद्धिया विरामचिह्न सी पड़ी थी।'

-- विरामचिह्न (इन्द्रजाल), पृ० ११२-१३.

१-- 'तमाशा देखने नही' दिखाने निकला हूँ। कुछ पैसे ले जाऊँगा, तो माँ को पछ्य पूंगा।

मुझे शरबत न पिला कर आपने मेरा खेस देखकर मुझे कुछ दिया होता, तो मुझे अधिक प्रसन्नता होती। -- छोटा जादूगर (इन्द्रजाल), पृ० २५.

२-- 'ब्रजकिशोर बाबू यह चाहते हैं कि मौखनसाल अदासत से पागल मान लिये जाय और ब्रज-किशोर उनकी सम्पत्ति के प्रबंधक बना दिये जाय।'

-- सन्देह में (इन्द्रजाल), पृ० ५४.

३-- (क) प्रसाद जी ने किसी उद्देश्य अथवा प्रीपोगण्डा के लिए कहानियाँ नहीं लिखीं।

उनके मन में भावनाएँ उठीं और उन्होंने कहानियाँ लिखीं, उनकी अधिकांश कहानियाँ भावात्मक हैं।

-- विनोद शर्मा व्यास - प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० १०२

प्रतीत होती है ।^१

उनका प्रथम कहानी संग्रह 'छाया' अनेक भावात्मक कहानियों का संग्रह है । चन्दा की भावनाएं, उसकी प्रतिशोध भरी मानसिक स्थिति 'चन्दा' कहानी की देन है ।^२ इसी प्रकार 'रसिया बालम' में रसिया के प्रेम की अनन्यता और डृढ़ता और उसके लिए अपने जीवन को भी उत्सर्ग कर देना एक करुणापूर्ण भावमय वातावरण प्रस्तुत करते हैं ।^३ 'चितीर उदर' में राजकुमार हम्पीर का अपनी पत्नी के प्रति अनन्यता और वीरतापूर्ण चरित्र एक सच्चे राजपूत व्यक्तित्व को प्रकट करता है ।^४ 'गुलाम' एक ऐसे गुलाम के मनोभावों और उसके कृत्यों की सहज स्वाभाविकता को मनोवैज्ञानिक आधार पर प्रस्तुत करती है, जो बादशाह की विलासिता के कारण अपने जीवन के सच्चे सुख को खो बैठा है ।^५ 'जहांगिरा' में पिता के प्रति दुर्व्यवहार

(ख) सूक्ष्म से सूक्ष्म भावों की सफल अभिव्यक्ति उनको कहानियों में है ।

-- कैदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ - पृ० १८६.

१-(क) 'उनकी कहानियों को हम पूर्ण कथात्मक गद्यकाव्य कह सकते हैं ।

-- छजारीप्रसाद द्विवेदी - स० इन्द्रनाथ मदान - प्रसाद प्रतिभा, पृ० २२६.

(ख) 'चाँदी का थाल लिये रजनी समुद्र से कुछ अमृत-भिक्ता लेने आई । उदार सिंधु

देने के लिए उमड़ पड़ा ।' -- समुद्र सन्तारण (आकाशदीप), पृ० १०८.

२-'उसे देखते ही रमणी की हृदय-तंत्री बज उठी । रमणी बाह्य स्वर भूल कर आन्तरिक स्वर से सुमधुर संगीत गाने लगी और उठ कर खड़ी हो गई ।'

-- चन्दा (छाया), पृ० ७.

३- रसिया बालम (छाया), पृ० २६-२७.

४-'राजकुमार हम्पीर का आत्मचिन्तन उसकी मानसिक उथल-पुथल को व्यक्त करता है ।

-- चितीर उदर (छाया), पृ० ४३

५- 'वह सोचने लगा कि उसका रूप और लावण्य कुछ नहीं है, किसी काम के नहीं । मनुष्य की सारी सम्पत्ति उससे छीन ली गई है । निरप्र गगन में पावस-धम धिर उठे । उसका प्राण तिलमिला उठा, और वह व्याकुल होकर चाहता था कि वर्षण फौद दे ।' -- गुलाम (छाया), पृ० ६२.

करने वाले भाई से रुष्ट जहानारा की मानसिक स्थिति स्पष्ट है। निर्दयी भाई से अपने लिये कुछ भी सुविधाएँ नहीं प्राप्त करना चाहती, और एक तापसी जीवन व्यतीत करते हुए अंत में एक आम व्यक्ति की तरह मर जाती है। उसका यह मान-विमोह कठोर और अरुणैय को भी पिघला देता है।^१ 'मदन-मृणालिनी' एक भाव-पूर्ण कहानी है^२ जिसमें मदन के भावों के उतार-चढ़ाव और मृणालिनी की करुणापूर्ण भावस्थिति अपनी संवेदनशीलता सम्प्रेषित करने में पूर्ण समर्थ है।^३

प्रसाद जी का द्वितीय कहानी-संग्रह 'प्रतिध्वनि' भी भावस्थी कहानियों की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इस संग्रह की प्रथम कहानी 'प्रसाद' गद्य-काव्य से प्रतीत होने वाली एक लघु कथा है जिसमें सरला के भक्तिपूर्ण भाव को प्रस्तुत किया गया है।^४ इसी प्रकार 'गूदड़ साईं' में बच्चों में भगवान के रूप को देखने वाले एक वीराणी के भावों को प्रस्तुत किया गया है।^५ 'गूदड़ी में लाल' एक स्वाभिमानिनी बुढ़िया के भावों को स्पष्ट करता है।^६ 'पाप को पराजय' में एक शिकारी की मानसिक

१- जहानारा (छाया), पृ० ७३.

२- 'दोनों संसार से अनभिज्ञ थे, दोनों के हृदय में रक्त था - उच्छ्वास था, आवेग था, विकास था, दोनों के हृदय सिंधु में किसी अमूर्त चन्द्र का मधुर उज्ज्वल प्रकाश पड़ता था, दोनों के हृदय-कानन में नन्दन पारिजात खिला था।'

-- मदन मृणालिनी (छाया), पृ० ७६.

३-(क) मृणालिनी की करुणापूर्ण स्थिति - वही - पृ० ८६.

(ख) मदन का आत्मचिन्तन - वही - पृ० ८६.

४- प्रसाद (प्रतिध्वनि), पृ० १०.

५- 'गूदड़ साईं' (प्रतिध्वनि), पृ०.

६- 'तुम्हीं ने निष्ठुर दुखों को सहने के लिए मानव-हृदय का कोमल पदार्थ चुना है और उसे विचारने के लिए स्मरण करने के लिए दिया है अनुभवशील मस्तिष्क ?

तुम्हारी कठोर करुणा की जय हो।' -- गूदड़ी में लाल (प्रतिध्वनि), पृ० १६.

स्थिति में घटनाओं के प्रभावस्वरूप होने वाले परिवर्तन को बड़े ही भावपूर्ण ढंग से प्रस्तुत किया है। 'उस पार का योगी' एक काव्यात्मक कहानी है जिसमें काव्यमयी भाषा में नन्दलाल की प्रणय-गाथा है।^१ भावात्मक की प्रधानता के कारण कहानी के अन्य तत्व गौण हो गए हैं। 'करुणा की विजय' में दो छोटे अनाथ बच्चों की करुणा कहानी पाठक के अन्तःकरण की करुणा-भाव से भर देती है।^२ 'दुलिया' एक दरिद्र स्त्री की करुणा एवं भावुकतापूर्ण कहानी है।^३ 'प्रलय' कहानी में प्रसाद जी रहस्यात्मक वातावरण की प्रस्तुत करने में समर्थ हैं। तदनुकूल काव्यमयी भाषा का प्रयोग भी इस कहानी में मिलता है।^४

'आकाशदीप' कहानी संग्रह प्रसाद जी की भावात्मक कहानियों के उत्कृष्ट रूप की प्रस्तुत करता है। इस संग्रह की पक्षी कहानी 'आकाशदीप' चम्पा के अन्तर्द्वन्द्व की, भावों के उतार-चढ़ाव की पूर्ण सफलता के साथ प्रस्तुत करके एक भावमयी वाता-

१- 'वह प्रणय संगीत था - भावुकता और काव्यनिक प्रेम का संसार बड़े वेग से उच्छ्वासित हुआ। अन्तःकरण से दबी हुई तरल वृत्ति जो विस्मृत स्वप्न के समान हल्का प्रकाश देती थी, आज ब जानें क्यों गैरिक निर्झर की तरह उबल पड़ी।'।

-- उस पार का योगी (प्रतिध्वनि), पृ० ४६.

२- 'फटे हुए कुरते की कौर से उसके अधु पाँड़ने में वह सफल नहीं हो रहा था।

क्योंकि कपड़े के सूत से अधु विशेष थे। तीन वर्ष की रामकली की तरह वर्ष का मोहन संभालने में ^{असमर्थ} सक्षम था।' -- करुणा की विजय (प्रतिध्वनि), पृ० ५२.

३- दुलिया (प्रतिध्वनि), पृ० ६६.

४- 'सूर्य का आलात्प-वक्र के समान शुन्य में प्रमण और उसके विस्तार का अग्नि-

स्फुलिंग वर्ण करत हुए आश्चर्य संकीच। महाकापालिक के चिन्तामग्न साधन का वीभत्स दृश्य ।। प्रचंड आलौकिक का अधिकार ।।।'

-- प्रलय (प्रतिध्वनि), पृ० ८१.

वरण प्रस्तुत करती है।^१ इसी प्रकार 'ममता' कहानी ममता^{की} मानसिक स्थिति का भावात्मक प्रस्तुतीकरण है।^२ 'स्वर्ग के खंडहर' में भी इसी प्रकार की कहानी है। शैल द्वारा रचित स्वर्ग के चित्रण में एक उसके विनष्ट होते हुए सौन्दर्य के चित्रण में पूर्ण भावुकता है।^३ 'हिमालय का पथिक' में मानव को सख्त प्रवृत्ति-प्रेम के उदात्त रूप को प्रस्तुत करता है। 'भित्तारिन' भी एक दुखी भित्तारिन की करुणगाथा है।^४ 'प्रतिध्वनि' में श्यामा के जीवन की मार्मिकता प्रतिध्वनित है। कला के अन्त में संगीत एवं नृत्य का भावमय वातावरण उपस्थित है।^५ 'देवदासी' धार्मिक आडम्बरों एवं झड़ियों की झिलार देवदासी पद्मा की मानसिक क्लृप्त को भावपूर्ण ढंग से प्रस्तुत करती है।^६ 'समुद्र सन्तरण' में मानव-समाज से दूर रमणीय प्रकृति की गोद में प्रेम का

१-(क) 'मैं तुम्हें घृणा करती हूँ फिर भी तुम्हारे लिये मर सकती हूँ। अन्धेरे है

कलदस्यु। तुम्हें प्यार करती हूँ।' चम्पा राँ पड़ी।'।

-- आकाशदीप (आकाशदीप), पृ० १८.

(ख) वही - पृ० २०.

२-'मन में वेदना, मस्तक में आँधी, आँखों में पानी की बरसात लिये, वह सुख के

कटक-श्मन में विवश थी।' -- ममता (आकाशदीप), पृ० २५.

३-(क) स्वर्ग के खंडहर में (आकाशदीप), पृ० ३३.

(ख) 'उसको आँखों में न आसू थे, न होठों पर क्रन्दन। वह सजीव अनुकम्पा निश्चुर

हो रही थी।' -- स्वर्ग के खंडहर में (आकाशदीप), पृ० ४८.

४-'परन्तु निर्मल ने उस जीर्ण मलिन वसन में एक दरिद्र हृदय की खी की रीतें हुए

देखा। उस बालिका की आँखों में एक अधूरी कहानी थी।'।

-- भित्तारिन (आकाशदीप), पृ० ६८.

५- कला (आकाशदीप), पृ० ८५-८६.

६-'उस नीलकमल से मकरन्द-बिन्दु टपक रहे थे। मेरी इच्छा हुई कि वह माँती बटोर

लूँ। पछली बार मैंने उन कपौली पर हाथ लगा कर लेना चाहा। आह, उन्होंने

वर्षा कर दी।' -- देवदासी (आकाशदीप), पृ० ६४.

भावमय वातावरण है।^१ 'छूड़ीवाली' में एक वेश्या के अन्तस् की वेदना है।^२

'अपराधी' कहानी में युवती कामिनी की मीन वेदना प्रभावपूर्ण ढंग से चित्रित है।

'राजकुमार द्वारा अन्त में अपने ही बेटे का परिचय पूछे जाने पर कामिनी का एक शब्द में दिया गया उत्तर सम्पूर्ण करुणामयी स्थिति को स्पष्ट कर देता है।^३

'प्रणयचिह्न' अपने नाम के अनुरूप प्रेम की अनन्यता को प्रदर्शित करने वाली कथा है।

जो गद्य-काव्य की सी भावुकता में प्रस्तुत है।^४ 'ज्योतिष्मती' में रहस्यात्मक भावों की अभिव्यक्ति है। ज्योतिष्मती ब्रह्मा के प्रतीक रूप में उपस्थित है।^५ रमला में

रम्य प्रकृति का पृष्ठभूमि में नैसर्गिक सौन्दर्य के वातावरण में साजन के भावों का

चित्रण है।^६ 'बिसाती' शीरी नामक एक ऐसी युवती की कहानी है जो विवाह के पश्चात् भी अपने प्रेमी को भूल नहीं पाती। उसकी मर्म-व्यथा उसके प्रतीकात्मक वाक्यों में फलक जातो है।^७

१-..... जहाँ कठोरता नहीं, केवल शीतल, कोमल और तरल आलिंगन है, प्रवचन नहीं, सीधा आत्मविश्वास है, वैभव नहीं, सरल सौन्दर्य है।

-- समुद्र सन्तरण (आकाशदीप), पृ० १०६.

२- छूड़ीवाली (आकाशदीप), पृ० १३२.

३- अपराधी (आकाशदीप), पृ० १४३.

४- 'दो-चार नक्षत्र नील गगन से फाँक रहे थे। अवरुद्ध समीर नदी की शीतल चादर पर झुल कर लौटने लगा।'

-- प्रणयचिह्न (आकाशदीप), पृ० १५२.

५- 'नील निफर का तम समुद्र में संगम-एकटक वह घंटों देखती रही। बाँझें ऊपर उठतीं, तारागण फलफला जाते थे। नीचे निफर झलझलाता था। उसकी जिज्ञासा का कोई स्पष्ट उत्तर न देता।'

-- ज्योतिष्मती (आकाशदीप), पृ० १६६.

६- रमला (आकाशदीप), पृ० १७१.

७- बिसाती (आकाशदीप), पृ० १८४.

‘आधी’ कहानी संग्रह की प्रथम कहानी ‘आधी’ ईरानी जीवन से संबंधित है। जिसमें लेला और श्रीनाथ के सुदृप्तसूक्ष्म भावों की अभिव्यक्ति में प्रगाढ़ जी की अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है।^१ मधुमा, घोसू, और बैड़ी कहानियाँ दरिद्रों के जीवन की विहम्बनाओं को प्रस्तुत करती हैं तथा एक करुणात्मक वातावरण उपस्थित हो जाता है।^२ ‘दासी’ कहानी तिलक, सुल्तान, फ़िरौज़ा और इरावती की मनःस्थिति की प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति है।^३ ‘व्रतभा’ कर्पिकल एवं नन्द के भावुकतापूर्ण क्रिया-कलापों की कहानी है।^४ ‘ग्रामगति’ में निराश प्रेमिका की वेदना जीवनतः हो उठी है। ‘नीरा’ में वृद्ध की कथा एक करुणापूर्ण भावमय चित्र उपस्थित करती है।^५ ‘पुरस्कार’ ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में मधुलिका के अन्तःहृदय को प्रस्तुत करने वाली एक भावात्मक कहानी है।

१-(क) अभी तक उस वास्तविक संसार का कोलाहल सुदूर से आती हुई मधुर संगीत की प्रतिध्वनि के समान मेरे कानों में गूँज रहा था। मैं अभी तक उस मादकता उतार न सका था। -- आधी (आधी), पृ० ३७.

(ख) लेला को आन्तरिक स्थिति - वही - पृ० ३७.

२-(क) बैड़ी (आधी), पृ० ६०-६१.

(ख) एक चिन्तापूर्ण आलोक में आज पहले पहल शराबी ने आँखें खोल कोठरी में बिखरी हुई दारिद्र्य की विभूति को देखा और देखा उस घुटनों से ठुढ़ी लाये हुए निरीह बालक को। -- मधुमा (आधी), पृ० ४६.

(ग) घोसू (आधी), पृ० ८४.

३-जिस दुख से मनुष्य क्षाती फाड़कर चित्तलाने लगता हो, सिर पीटने लगता हो, वैसे प्रतिकूल परिस्थितियों में भी मैं केवल सिर नीचा कर चुप रहना अच्छा समझता हूँ। क्या ही अच्छा होता कि जिस सुख में आनन्दातिरेक से मनुष्य उन्मत्त हो जाता है, उसे भी मुँकरा कर टाल दिया फूँ। -- दासी (आधी), पृ० ५८.

४-उस ब्रह्म-वेला में जब उषा का अरुण आलोक भागीरथी की लहरों के साथ तरल होता रहता, हम लोग कितनी अनुराग से स्नान करने जाते थे। सब कहना क्या वैसे मधुरिमा हम लोगों के स्वच्छ हृदयों में न थी।

-- व्रतभा (आकाशदीप), पृ० ६५.

५- नीरा (आधी), पृ० १३८-३९.

६-..... सिंहमित्र कोशल का रक्षाक वीर, उसी की कन्या आज क्या करने जा

प्रसाद जी का अन्तिम कहानी संग्रह 'इन्द्रजाल' यथार्थमय कहानियों का संग्रह है। इसमें हायावादी काव्यात्मकता का अभाव है। सीधे सरल ढंग से जीवन के यथार्थ को प्रस्तुत करने वाली ये कहानियाँ अपनी भावात्मकता से अलग नहीं रह पायी हैं। पहली ही कहानी 'इन्द्रजाल' में बैला की भावुकता प्रभावशाली ढंग से अंकित है।^१ 'सलीम' कहानी भी सलीम के हृदय परिवर्तन की भावपूर्ण ढंग से प्रस्तुत करती है। यह मानवता की कहानी है।^२ छोटा जादूगर परिस्थितियों के प्रभावस्वरूप जीवन की कठोरता से परिचित एक छोटे बालक की जीवन वेदना को स्पष्ट करती है।^३ 'नूरी' कहानी का कल्पनापूर्ण अंत प्रभावपूर्ण है। नूरी के वेदनापूर्ण कथन एक भावपूर्ण वातावरण उपस्थित करते हैं।^४ 'चित्रवाले पत्थर' में सर्वदनशील मुरली के अपने प्रेमी-पात्र के प्रति एकनिष्ठा दर्शनीय है।^५ 'चित्र मन्दिर' में आदि नर एवं नारी के मूल-

रही है ? नहीं-नहीं। वह पगली की तरह चित्ला उठी।

-- पुरस्कार (अधी), पृ० १५३.

१- 'उसके हृदय में वसन्त का विकास था। उमंग में मलयानिल की गति थी। कंठ में वनस्थली की काफली थी। आँखों में कुसुमोत्सव था और प्रत्येक आन्दोलन में परिमल का उद्गार था।' -- इन्द्रजाल (इन्द्रजाल), पृ० ६.

२- 'उसके हृदय में सौन्दर्य के कारण जी स्निग्धता आ गई थी, वह लालसा में परिणत होने लगी। प्रतिक्रिया आरंभ हुई। एक दिन उसे लंबा वजीरो भिंता। वह फिर से कट्टर मुसलमान हो उठा। धर्म की प्रेरणा से नहीं लालसा की ज्वाला से।' -- सलीम (इन्द्रजाल), पृ० २१.

३- 'उसके मुँह पर गम्भीर विषाद के साथ धैर्य की रेखा थी। वह उनकी ओर न जाने क्यों आकर्षित हुआ। उसके अभाव में भी सम्पूर्णता थी।' --

-- छोटा जादूगर (इन्द्रजाल), पृ० २४.

४- नूरी (इन्द्रजाल), पृ० ४२.

५- 'मुझे नाँक बगने में सुख प्रतीत हुआ। यह मेरा परिवर्तन निर्लिप्त भाव से मेरी आत्मा ने ग्रहण कर लिया। माल की उपासना थी।' -- चित्रवाले पत्थर (इन्द्रजाल), पृ० ७२.

मूल भावों को प्रदर्शन इत्यग्राही है । ^१ 'गुंडा' कहानी में गुंडा नन्स्कृतिह के अन्तः की वेदना व्यक्त हो उठी है । ^२ 'देवरथ' में भी सुजाता को मर्म व्यथा और उसका कारुणिक अंत प्रभावशाली है । ^३ 'विरामचिह्न' एक अकृत वृद्धा को करुणा-गाथा है । ^४ 'सालवती' कहानी भी सालवती को मार्मिक मानसिक स्थिति का चित्रण है ।

निःसन्देह प्रसाद जी की समस्त कहानियाँ किसी न किसी रूप में उन्हें भावुकता प्रदान करती हैं । उनकी अधिकांश कहानियाँ प्रणय से सम्बन्धित हैं । इसलिए उसी के माध्यम से कहानियों का वातावरण भावुक बनाने का सफल प्रयास है । 'इन्द्रजाल' 'विजया' जैसी कुछ कहानियों में प्रेम-यात्रों की सफल 'प्रेम-कथा' कह कर उनके कोमल रसमय भावों को प्रस्तुत कर वातावरण को भी उसी के अनु रूप ढाल दिया है । लेकिन अधिकांश कहानियाँ असफल प्रेमियों के विरह-पूर्ण जीवन की करुणा को अभिव्यक्त कर कहानी को भी करुणापूर्ण बना देती हैं । इन प्रेम-कथाओं के अतिरिक्त जीवन की कठोरता एवं विकृतताओं को प्रस्तुत करने वाली 'धीसू', 'कैड़ी', 'मधुबा' जैसी कहानियाँ भी अपनी करुणा के माध्यम से पाठक को सदैवदशील बना देती हैं । 'प्रसाद', 'प्रलय' आदि कहानियाँ ईश्वर के प्रति भक्ति जिज्ञासा आदि भावों को प्रस्तुत करती हैं ।

१- चित्रमन्दिर (इन्द्रजाल), पृ० ८०-८१.

२- 'हृदय को बेकार समझ कर तो उसे हाथ में लिये फिर रहा हूँ । कोई कुछ कर देता । मर जाने के लिए सब कुछ तो करता हूँ, पर मरने नहीं पाता ।'

-- गुंडा (इन्द्रजाल), पृ० ६३.

३- 'मेरी वेदना रजनी से भी काली है और दुख समुद्र से भी विस्तृत है ।'

-- देवरथ (इन्द्रजाल), पृ० १०६.

४- '..... पर सालवती का वसन्त जैसे सदा के लिए चला गया था । वह राक्षस से मूर्च्छित थी ।'

-- सालवती (इन्द्रजाल), पृ० १३२.

(ह) नारी-जीवन के विविध पक्षों का उद्घाटन

प्रसाद-साहित्य में नारी का विशिष्ट स्थान है। उन्होंने नारी-जीवन की विविधता को अपने साहित्य में पूर्ण सफलता के साथ प्रस्तुत किया है। उनकी रचनाओं में जहाँ एक ओर नारी के रूप में माया, ममता, करुणा, उत्सर्ग, समर्पण, विश्वास आदि उदात्त प्रवृत्तियाँ मूर्तिमान हो उठी हैं वहाँ दूसरी ओर उसके इल्मी, कठोर, निष्ठुर स्वार्थम्य और शंकातु रूप को भी सहज भाव से चित्रित किया गया है। माँ, बहिन, प्रेयसी, पत्नी आदि विभिन्न रूपों में नारी के इस उज्ज्वल एवं क्लृप्त दोनों ही पक्षों को उनकी कहानियों में सफलतापूर्वक चित्रित किया है।

प्रसाद जो की अधिकांश कहानियाँ प्रणय-प्रधान हैं इसलिए उनमें नारी का प्रेयसी-रूप ही अधिक परिलक्षित होता है। प्रेयसी रूप में भी नारी की स्वभावगत विविधता स्पष्ट है। चन्दा अपने प्रेमी-पात्र के प्रति पातक व्यक्ति के लिए प्रतिशोधिनो, हिंसक एवं अपने जीवन का भरो बलिदान कर देने वाली नारी है तो 'सुन्दरी' भी अपने प्रणय के संदर्भ में जीवन का बलिदान कर देती है।^१ बाह्य एवं आन्तरिक परिस्थितियों के कारण विफल, निराश एवं असफल प्रेयसी के रूप में नारी का चित्रण उनकी कहानियों ने विशिष्ट रूप से हुआ है। मृणालिनो, मोना, लज्जा, पद्मा, शोरी, लेला, फिरोजा, नूरो, पन्ना और सुजाता आदि विभिन्न पात्र अनेक सामाजिक एवं धार्मिक दृष्टियों एवं विडम्बनाओं के कारण अपने प्रणय में असफल रह जाते हैं। इनमें मृणालिनी,^३ इरावती,^४ पद्मा,^५ शोरी,^६ सुजाता^७ नारी पात्र सामाजिक एवं धार्मिक कुरी-

१- चन्दा (हाया), पृ० १५

२- 'और फिर शोभतापूर्वक रसिया के कर-स्थित पात्र को लेकर अवशेष पी गयी और गिर पड़ी।' रसिया जालम (हाया), पृ० २८

३- 'मृणालिनो मुरझा गयी, मदन के ऊपर अपवाद लगाना उसके सुकुमार हृदय से सहा नहीं गया। वह नवकुसुमिन पददलित आश्रय-विहीन माधवी-स्तता के समान पृथ्वी पर गिर पड़ी और लोट-लोट कर रोने लगी।' मदन मृणालिनी (हाया), पृ० ८६

४- 'मैं - मैं नहीं रहा, मैं हूँ दासी, कुछ धातु के टुकड़ों पर बिकी हुई हाड़-मांस का समूह, जिसके भीतर एक सूखा हृदय-पिंड है।' -- दासी (आधी), पृ० ६६

५- 'उस समय मेरे मन में यह विश्वास था कि देवता यदि पत्थर के न होंगे तो समझेंगे (पृ० ५० उ०)

तियों के शिकार होकर अपने प्रेमी-मात्र को खो बैठते हैं। मोना, लज्जा, लेला, फिरोजा नूरी विषम-परिस्थितियों के प्रभाव-व्यवस्था इस क्षेत्र में असफलता प्राप्त करती है। मधुलिका एवं चम्पा जैसी भावुक नारियाँ प्रेम और कर्तव्य के अन्तर्द्वन्द्व को फेलती हुई अन्त में कर्तव्य के लिए अपने प्रेम का बलिदान कर देती हैं। दूसरी और किन्नरी, धोवर बालिका, चूड़ीवाली, रमणी, रमला, हरावती और बेला अपनी दृढ़ता एवं त्याग के कारण अथवा अनुकूल परिस्थितियों के कारण इस क्षेत्र में सफलता प्राप्त करती हैं। चूड़ीवाली अपने त्यागपूर्ण जीवन-यापन को अपना कर अपने प्रेमी-मात्र को प्राप्त कर पाती है।^६ ती किन्नरी एवं रमणी प्रेम को दृढ़ता के समान अन्य लोगों काउपेता करके अपने प्रेमी-मात्र के साथ जीवन-मध पर आगे बढ़ जाती हैं।^{१०} बेला और हरावती अमहाय और अबला होने पर भी अनुकूल व्यक्तियों एवं परिस्थितियों के माध्यम से प्रेयसी प में सफलता प्राप्त कर लेती हैं।^{११}

कि यह मेरे मासिक जीवन और रक्तपूर्ण हृदय की साधारण आवश्यकता है। . . .

परन्तु यदि मैं वैसा पुण्य परिणय कर सकती। आह ! -- देवदासी (आकाशदीप), पृ० ६६

६- किसानो (आकाशदीप), पृ० १८३

७- मिट जाने दो हृदय की सिकता से प्रेम का नाम। आर्यमित्र, इस रजनी के अधिकार में उसे विलीन हो जाने दो। . . . तो मज्जी रथविर, किन्तु तुम्हारा यह काव्य-निक आहम्बर पूर्ण धर्म भी मरेगा। -- देवदथ (हन्द्रजाल), पृ० १०६-७

८- (क) 'तुम स्वदेश छूट जाओ, विभवों का सुख भागने के लिए और मुझे छोड़ दो इन निरोह भोले-भाले प्राणियों के दुख की सहानुभूति और सेवा के लिए।' -- आकाशदीप (आकाशदीप), पृ० २०

(ख) पुरस्कार (आधी), पृ० १५३

९- चूड़ीवाली (आकाशदीप), पृ० १३४

१०- हिमालय का पथिक (आकाशदीप), पृ० ६३

११-(क) बेला के हृदय में तोत्र अनुभूति जाग उठी थी। एक क्षण में उस दोन भित्तारी की तरह -- जो एक मुट्ठी भोज के बदले अपना समस्त संचित आशेवाद दे देना चाहता है -- वह वरदान देने के लिए प्रस्तुत हो गई। --

-- हन्द्रजाल (हन्द्रजाल), पृ० ११

(ख) दासी (आधी), पृ० ७३-७५

प्रेयसो-य के अतिरिक्त अन्य ज्यों में भी नारी जीवन को प्रसाद जो की कहा-
नियों में अंकित किया गया है। पत्नी रूप में नारी-चित्रण के अन्तर्गत सुकुमारी, राज-
पुत हम्मीर की पत्नी एवं मनोरमा पति-परायण पत्नी के रूप में चित्रित हैं। जिनका
व्यक्तित्व पति के व्यक्तित्व के समान नाण्य है। उनके समस्त विचार पति के विचारों
के प्रति समर्पित हो जाते हैं।^१ तो दूसरी ओर राधा एवं मालती पत्नी के अन्य ज्यों
को प्रस्तुत करने वाली नारियाँ हैं। राधा एक स्वामिमानो नारी है जो अपने गुरुओं
की रक्षा के लिए सहर्ष पति के घर से निर्वासित होकर जनमेयिका के रूप में जीवन
व्यतीत करती है लेकिन मालती पति के साथ सामंजस्य स्थापित न कर पाने पर भी
दुःखता के अभाव में उगी के साथ जुड़ी रहती है और मानसिक तनाव का शिकार हो
जाती है।^२ इसी प्रकार 'बूढ़ीवाली' की बहूने अपने पति के प्राचरण से जुड़ी होकर
रोगग्रस्त होकर मर जाती है।^३ इसके अतिरिक्त अफगान-रमणी के माध्यम से पत्नी
के एक अन्य रूप को भी प्रस्तुत किया है। वह अफगान-रमणी सिकन्दर द्वारा उसके
पति की हत्या किये जाने पर भी उनके समस्त आत्मसमर्पण कर संधि कर लेती है।^४

१- (क) 'हम लोग पति के सामने कुर्सी पर नहीं बैठते'। -- शरणागत(हाया), पृ० ३०

(ख) '... किन्तु चरण-प्रान्त में बैठ कर एक बार नारी-जीवन का स्वर्ग भाग कर
लेने में आपके जैसे देवता बाधा न दें।' -- चितौर उद्धार(हाया), पृ० ४२

२- 'मैं धन बुकैर को क्रीत दामो नहीं हूँ। मेरे गृहिणित्व का अधिकार केवल मेरा पद-
मस्तरन ही धीन सकता है।... कोई भी मुझे जगसे वंचित नहीं कर सकता।' --

-- व्रतभंग (अधी), पृ० ६६

३- '... और मन हो मन विचार कर रही थी चन्द्रदेव के सेवा अभिनय पर। सत्सा
उसका जो भर आया। वह पहाड़ी रंगीन संध्या की तरह किसी मानसिक वेदना से
लाल-मालो हो उठी।' -- परिवर्तन (इन्द्रजाल), पृ० ४५

४- 'वह निष्क्रिय विरोध करने लगी। राजयत्ना के भयानक आक्रमण ने वह धुलने लगी
... रोगी को सुश्रुणा और सेवा में कोई कमी न थी... उधर बहू जो चल बसी।

-- बूढ़ीवाली (आकाशदीप), पृ० १३०

५- 'और वे सब उसे बड़ी घृणा की दृष्टि से देखने लगे, क्योंकि उसने एक पति हत्या-
कारी को आत्मसमर्पण कर दिया था।' --

-- सिकन्दर की शपथ (हाया), पृ० ३६

कामिनी राजकुमार द्वारा गान्धर्व विवाह से गृहीत पत्नी है जो वन में गंकाको जोवन व्यतीत करते हुए अपने पुत्र का पालन करती है और अज्ञानवश अपने पुत्र को मार देने वाले पति के इस अपराध को माँन होकर ग्वोकार कर लेती है ।^१

माँ के रूप में नारो-चित्रण में प्रसाद को कहानियों में निहित है । 'ग्राम' में वह तेजोमय, सरल एवं शीघ्र रूप में चित्रित है तो 'विराम चिह्न' में वह एक धर्मरायण र्नेहित माँ है ।^२ दूसरी ओर 'अशोक' की तिथ्यरतिता के रूप में माँ का पौकल, कलुषा, वामनामा, एवं निर्दय रूप दिखाई देता है जो साधारणतया समाज में दुर्लभ है ।^३

जहानारा के रूप में एक आदर्श पुत्र का चित्रण है ।^४ 'गुदड़ी में लाल' में चित्रित वृद्ध आभिमानिनी नारो के गरिमामय रूप को प्रगट करती है । पुराणों के कलुष

१- अपराधी (आकाशदीप), पृ० १४३

२- 'तेजोमय मुक्त मंडल, तथा ईषत उन्नत अधर, अभिमान से भरे हुए थे । मोहनलाल को आन्तरिक अवस्था . . . उस सरल गंभीर तेजोमय मूर्ति को देख कर और भी सरल विनय युक्त हो गई ।' -- ग्राम (काया), पृ० २०

३- 'उसको आँखें लहू से भर गई । उसने कहा -- राधे को लौथ मन्दिर में जागो । . . . राधे का श्म देहली के समीप रख दिया गया । तुझिया ने देहली पर सिर फुकाया । पर वह सिर उठा न गयो । मन्दिर में घुसने वाले अकूतों के आगे तुझिया विरामचिह्न सी पड़ी थी ।' -- विराम चिह्न (इन्द्रजाल), पृ० ११२-१३

४- 'मैं तुम्हारी प्रेम-भित्तारिनी हूँ, राजा रानी नहीं हूँ, और न तुम्हारी माता हूँ ।' -- अशोक (काया), पृ० ५०

५- 'उसने केवल अपने वृद्ध और हतभागे पिता के साथ रहना ग्वोकार किया, और अब वह साधारण दासी के वेश में अपना जोवन अभागे पिता की सेवा में व्यतीत करती है ।' -- जहानारा (काया), पृ० ७१

६- 'क्या यह भीत नहीं ? आत्माभिमान फनफना उठा । हृदय तंत्रों के तार कड़े होकर चढ़ गए ।' -- गुदड़ी में लाल (प्रतिध्वनि), पृ० २८

मन को खिन्न करने वाला ज्योतिर्मय दिव्य रमणीय 'पाप को पराजय' में प्रवृत्त है।^१ दुखिया एक मरल हृदया परोपकारी नारी है तो ममता भी एक कर्तव्यपरायणा नारी का चित्र उपस्थित करती है।^२ श्यामा एक आभिमानिनी, सर्वेदनशाल गाय ही विषम परिस्थितियों से ग्रस्त नारी है जो समाज की कुरीतियों एवं विमर्शितियों के कारण मानसिक सन्तुलन खो बैठती है।^३ 'मालती' एक चंचल हसमुख और मात-त्रो है जो अनजाने में अपनी उपस्थिति मात्र से ब्रजराज के जीवन को दुःखमयी बना देती है।^४ नारी का केवल नारी के रूप में चित्रण 'चित्रमन्दिर' में है जिसमें नारी के मूलभाव प्रदर्शित हैं।^५

नारी का दोन-हीन विधवा रूप भी प्रसाद जी की कहानियों में स्पष्ट हो उठा है। समाज द्वारा लाञ्छित एवं प्रताड़ित विधवा बिनदों का वेदनापूर्ण जीवन 'घोसू' कहानी में दिखलाई देता है।^६ बाल-विधवा मीला प्रमुखतया एक असफल प्रेयसी

१- 'ज्योतिर्मयो दिव्य मूर्ति रमणी सुलभ पवित्रता का ज्वलन्त प्रमाण, केवल जीवन ने ही नहीं, बल्कि कला की दृष्टि ने भी दृष्टिगत हुई। किन्तु श्यामा गौरव का दुर्ग जिनो को गहन पाप-वासना की बुराई फटकने नहीं देता था।'

-- पाप को पराजय (प्रतिध्वनि), पृ० ३२

२- (क) दुखिया (प्रतिध्वनि), पृ० ६६-७०

(ख) '... जो चाहे ले ले, मुझे तो अपना कर्तव्य करना पड़ेगा।'... में ब्राह्मण कुमारी हूँ, सब अपना धर्म शौढ़ दें, तो मैं भी श्या शौढ़ दूँ।'

-- ममता (आकाशदीप), पृ० २५

३- प्रतिध्वनि (आकाशदीप), पृ० ७६

४- भीस में (इन्द्रजाल), पृ० ६०

५- 'युवती जैसी उस जड़ प्रकृति ने अपनी तुलना करने लगी। उसको भी एक आँसू में हँसा और दूसरे ने आँसू का उद्गम हुआ करता, और वे दोनों इन्हीं उसे प्रेरित किये रहते।' -- चित्रमन्दिर (इन्द्रजाल), पृ० ८३

६- घोसू (आधी), पृ० ८

के रूप में अंकित है। जो अनचाहे हो अपने पिय के प्रति निष्ठुरता का व्यवहार करते हैं और परिणामस्वरूप पश्चात्ताप एवं ग्लानि की अग्नि में जलता रहते हैं।^१ ममता का वैधव्य भी उसके जीवन को अभिशप्त करे रहता है।^२

इस प्रकार प्रसाद जो ने अपनी कहानियों में नारों के विविध रूपों को चित्रित करते हुए उसके मत् और अमत् दोनों ही पक्षों को उद्घाटित किया है। वस्तुतः प्रसाद नारी मनोविज्ञान को अच्छा तरह समझ सके हैं इसलिए उनके सभी पक्षों को स्वाभाविकता के साथ चित्रित करने में समर्थ हुए हैं। यद्यपि प्रसाद जोने अफगान रमणों, तिष्यरजिता जैसी कुछ नारी-पात्रों के माध्यम से नारों के स्वार्थमय एवं क्लृप्त रूप को भी चित्रित किया है लेकिन, बन्ना, मधूलिका, इरावती, फिरोजा, राधा आदि पात्रों के माध्यम से उन्होंने नारों के करुणामय, त्यागपूर्ण, तेजोमय, सकल एवं सर्व मार्ग को और प्रेरित करने वाले रूप को ही अधिक उभारा है।

१- 'देवता शायी बना देते हैं। मनुष्य उसमें रहता है और मुझ भी रातनी उममें आश्रय पाकर भी उसे उजाड़ कर हो फेंकतो है।'

-- चित्रवाले पत्थर (इन्द्रजाल), पृ० ७५

२- 'वह रोहतास दुर्गपति के मंत्रो चूड़ामणि को झेली दुहिता था, फिर उसके लिए ^{अमान} कुछ होना असंभव था, किन्तु वह विधवा था, हिन्दू विधवा नगर में सबकी तुच्छ निराश्रय प्राणी है -- तब उसकी विहम्बना का कहां अन्त था।'

-- ममता (आकाशदीप), पृ० २५

पंचम अध्याय

कथा-साहित्य के क्षेत्र में प्रसाद का योगदान

(क) प्रेमचन्द की अपेक्षा अधिक यथार्थवादी दृष्टि

हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में 'प्रेमचन्द' एवं 'प्रसाद' एक ही युग के आधार-स्तम्भ माने जाते हैं। जिनके द्वारा निर्दिष्ट पथ को अन्य साहित्यकारों ने अपनाया। सामान्यतः प्रेमचन्द को यथार्थवादी साहित्य का प्रवर्तक माना जाता है और प्रसाद को भावुक कल्पनाशाल साहित्य का अग्रगण्य साहित्यकार। परन्तु यह धारणा उनके साहित्य की एकानिष्ठ दृष्टि से देखने का परिणाम है। वस्तुतः किसी भी साहित्य में यथार्थ को ईदने से पूर्व साहित्यकार की तत्त्वस्वन्धी धारणा को भी समझ लेना आवश्यक हो जाता है।

प्रेमचन्द ने साहित्य में 'मर्त्य', 'शिव', 'गुन्दरी' की स्थापना को माना है। हमें लिख उनकी मान्यता थी कि साहित्य में यथार्थ-स्थिति के चित्रण के साथ ही मानव को अपनी कमजोरियों से ऊपर उठाने के लिए आदर्श का अंकन भी आवश्यक है। यही कारण है कि उनकी अधिकांश रचनाएँ सामाजिक विषमताओं और समस्याओं के प्रभाव-शाली अंकन के साथ प्रारंभ और विकसित होकर किसी प्रेमाश्रम या सेवासदन जैसी आदर्शात्मक स्थिति में समाधान ईद कर समाप्त हो जाती हैं। वस्तुतः प्रेमचन्द जी

- १- (क) प्रेमचन्द जो अपनी सुधारवादी मान्यताओं के कारण पूर्णतः यथार्थवादी उप-न्यायों की सृष्टि नहीं कर सके, पर उन्होंने समस्या को यथार्थवादी दृष्टि से देखा अवश्य है। -- डा० त्रिभुवन सिंह - हिन्दी उपन्यास : मूल्य और प्रयोग, पृ० १४२
- (ख) (i) सेवासदन - पृ० ३४२-४६

(ii) प्रेमाश्रम - पृ० ६४४-४६

- (ग) प्रेमचन्द जो समाजसुधारक के नाते अपने पाठकों में केवल सामाजिक चेतना उत्पन्न करके ही सन्तुष्ट नहीं होते, सामाजिक बुराइयों के लिए क्रियात्मक हल सुलभाने को भी उत्सुक रहते हैं। -- सम्पा० हन्द्रनाथ मदान - प्रेमचन्द : चिन्तन और कला, पृ० १०

को विशुद्ध यथार्थवादी मानने के पीछे अत्यन्त रूप से प्रेमचन्द पूर्व का साहित्य है जो अधिकांशतः कल्पनालोक एवं मनोरंजन प्रधान था। ऐसे साहित्य की पृष्ठभूमि में प्रेमचन्द के आदर्शानुसृत यथार्थवाद को विशुद्ध यथार्थवादी समझने का भ्रम हो सकता है।^१ परन्तु प्रेमचन्द जो अपने साहित्य-रचना के प्रारंभ काल तक आते-आते आदर्शवाद के भ्रम को समझ चुके थे। किन्तु समस्या के समाधान स्वरूप आदर्शमयी स्थिति का अंकन उन्हें निरर्थक प्रतीत होने लगा था। अतएव उनके प्रारंभ काल की रचनाएँ -- 'गोदान' (उपन्यास) 'पूँस की रात' (कहानी), 'कफन' (कहानी) -- किसी आदर्शमयी परिणति को नहीं लिखी हुई हैं।^२ प्रेमचन्द की 'सत्य शिव सुन्दर' की मान्यता के विपरीत प्रसाद जी ने साहित्य में यथार्थ को 'लघुता को और साहित्यिक दृष्टिपात' कहा है।^३ उनके कथा-साहित्य की अनेक रचनाएँ -- 'कंकाल' (उपन्यास), 'घोसू' (कहानी), 'बेड़ी' (कहानी) 'मधुआ' (कहानी), 'शोटा जादूगर' (कहानी) -- इस मत को पुष्टि करते हैं। ये सभी रचनाएँ प्रेमचन्द के कथा-साहित्य की आदर्शमयी परिणति से सर्वथा रहित हैं। उनमें समाज के दलित, दरिद्र एवं शोषित वर्ग की समस्त विषमताओं को पूर्ण मजबूती के

१- 'ये उपन्यास सभी निष्प्रान्ति अपने किसी न किसी आदर्श को लेकर चलते हैं। इनकी घटनाएँ नैतिक और यथार्थ हैं परन्तु उनका नियोजन एक विशेष आदर्श के अनुसार किया गया है।' -- सम्पा० डा० इन्द्रनाथ मदान - प्रेमचन्द : चिन्तन और कला, (ले० डा० नगेन्द्र), पृ० १६८

२- (क) 'गाव को लालसा मन में हो रह गई। आ तो यहाँ के रूपये किया-करम में जायेंगे। तो मत धनिया, ... सब दुर्दशा तो हो गई। अब मरने दे।' -- गोदान - पृ० ३४३

(ख) 'देखा, सारा खेत रोड़ा पड़ा हुआ है। ... दोनों खेत की दशा देख रहे थे। मुन्नी के मुख पर उदामी झाँक थी।' -- पूँस की रात - मानसरोवर भाग-१ पृ० १६४

(ग) कफन - प्रतिनिधि कहानियाँ - (सम्पा० डा० बच्चन सिंह), पृ० १०

३- जयशंकर प्रसाद - काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० १२८

साथ अंकित करते हैं।^१ परन्तु लघुता की ओर साहित्यिक दृष्टिपात मानते हुए भी प्रसाद जो आदर्श को पूर्णतया अस्वीकार नहीं कर सके हैं। उनकी 'तित्तली' औपन्यासिक कृति इस बात का स्पष्ट प्रमाण है।^२ निःसन्देह कोई भी उच्च साहित्य न तो पूर्णतया यथार्थवादी हो सकता है और न आदर्शवादी। उसमें आदर्श और यथार्थ का समन्वय पाया जाता है।^३ इस समन्वय में आदर्श और यथार्थ के अनुपात की भिन्नता के आधार पर किसी साहित्य को आदर्शवादी अथवा यथार्थवादी कह दिया जाता है। चूंकि प्रेमचन्द जो की अधिकांश रचनाएँ आदर्शानुसृत हैं इसलिए उनके कथा-साहित्य को

१- (क) "... इसी धार्मिक भारत के मनुष्य जो कुलों के मुँह में टुकड़े भी जोन कर खाना चाहते हैं। भीतर जो पुण्य के नाम पर, धर्म के नाम पर गुलकरी उड़ा रहे हैं, उनमें वास्तविक भूत का कितना भाग है, यह पत्थरों के लुटने का दृश्य ही बतला रहा है।" -- कंकाल - पृ० ६३

(ख) मधुआ (आधी कहानी संग्रह) - पृ० ४६७

(ग) "... हे भावान ! भीत भावाने के लिए... बाप अपने बेटे के पेर में कड़ो डाल सकता है और वह नटखट फिर भी मुस्कुराता था। संसार तेरी जय हो।" -- कड़ो (आधी कहानी संग्रह), पृ० ६१

(घ) "फटे हुए कुरते से उसके अश्रु पोंछने में वह सफल नहीं हो रहा था। क्योंकि कपड़े के गुत्त से अश्रु विशेष थे।... तीन वर्ष की रामकली को तेरह वर्ष का मोहन रंगालने में असमर्थ था।"

-- करुणा की विजय (प्रतिध्वनि कहानी-संग्रह), पृ० ५८

२- "हन्तों कई वर्षों में धामपुर एक कृषि-प्रधान छोटा सा नगर बन गया। सड़कें साफ-सुथरी, नालों पर पुल, करघों की बहुतायत, फूलों के खेत, तरकारियों की बगारियाँ, अच्छे फलों के बाग। कोई भी किसान ग़ेसा न था, जिसके पास पूरे एक हल की खेतों के लिए पर्याप्त भूमि नहीं थी।" -- तित्तली - पृ० २६०

३- "साहित्यिक यथार्थ के ऊपर कल्पना और आदर्श का गहरा रंग रहता है जिससे हम उसे यथातथ्य फोटोग्रेफिक चित्र नहीं कह सकते।" -- डा० त्रिभुवनसिंह -

हिन्दी उपन्यास : शिल्प और प्रयोग, पृ० १४४

आदर्शानुसृत यथार्थवादी कह दिया जाता है ।

प्रेमचन्द ने शहरी जीवन में तथा ग्राम्य जीवन में व्याप्त विपरीतताओं को अपने कथा-साहित्य में जीवन्त किया है । भौतिक सुख सुविधाओं एवं धन के लिए मानव मानव का परस्पर रेषभाव^१ एवं इसी कारण संयुक्त परिवार को प्रथा का धोरे-धारे नष्ट होना^२ पूर्ण यथार्थता के साथ उनके कथा-साहित्य में स्पष्ट है । उसके अतिरिक्त धर्म का, उसके ठेकेदारों का विकृत रूप, राजनीतिक एवं सामाजिक क्षेत्र में पाई जाने वाली धोखाधड़ी एवं विह्वलनाएँ उनके कथा-साहित्य में जीवन्त हो उठी हैं ।^३ प्रेमचन्द जो के कथा-साहित्य को ये सब विशेषताएँ प्रसाद जो के उपन्यासों एवं कहानियों में स्पष्ट हैं । आर्थिक विषमता के कारण जमींदारों एवं उसके कारिन्दों द्वारा किसानों पर

१- (क) 'संसार में जिधर देखो हँसियाँ और रेष, आघात और प्रत्याघात का साम्राज्य है । भाई भाई का बेरी, चाप बेटे का बेरी, पुरुष स्त्री का बेरी, इसी जायदाद के लिए, इसी धन के लिए ।' -- प्रेमाश्रम - पृ० ३०५

(ख) 'अब उनमें पिता-पुत्र का नाता न था । प्रतिद्वन्द्वी हो गए थे ।'

-- गोदान - पृ० ३२७

२- 'वे सारी तक्लीफें, सारी कुर्बानियाँ, सारी तपस्या' बेकार हो गईं । क्या इसी दिन के लिए अपने लून से सानदान के पेड़ को सोचा था ।'

-- रंभूमि, पृ० ५२४

३- (क) 'महन्त जो जो निरकुशता को और ते अधिकारी ने भी आँखें बन्द कर रखी हैं, क्योंकि अधिकारियों से महन्त जी का मेलजोल है ।'

-- मेवासदन - पृ० ७

(ख) गोदान - पृ० १२२

(ग) 'दरोगा नूर आलम ने गाँव पर जमा मारा । सुखू चौधरी ने कभी कोकीन का सेवन नहीं लिया, उसकी सुरत नहीं देखी . . . लेकिन उनके घर में एक तोला कोकीन तारामद हुई । फिर क्या था, मुकदमा तैयार हो गया ।'

-- प्रेमाश्रम, पृ० १६२

किये जाने वाले अत्याचार प्रसाद जो के कथा-साहित्य में सजीव हो उठे हैं।^१ धन-परिवार में भी धन के लिए होने वाला मनमुटाव जमींदार इन्द्रदेव के परिवार को कथा में स्पष्ट है।^२ धार्मिक, सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में पाए जाने वाली विटम्बना प्रसाद जो सफलतापूर्वक चित्रित कर गये हैं।^३

इस प्रकार मानव के वास्तविक जीवन के यथार्थ के ब्रह्म में प्रसाद जो प्रेमचन्द जो से किसी भी तरह कम सफल नहीं माने जा सकते। लेकिन मानव के इस वास्तविक ज्ञान के साथ के साथ आन्तरिक ज्ञान का यथार्थ^४ होता है जो मानव को अधिक आन्दोलित एवं प्रभावित किये रहता है अतएव वह अधिक सक्षम होता है। इस आन्तरिक यथार्थ को प्रसाद जो जिस प्रभावपूर्ण एवं सहज मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित कर गये हैं, वह प्रेमचन्द के कथा-साहित्य में उतनी सफलता नहीं प्राप्त कर सका है।^५ यद्यपि प्रेमचन्द जो के कथा-

१- (क) 'धामपुर में तल्लीलदार का स्वाधित्य था। . . . पाला से जो कुछ बचा था, वह जमींदार के पेट में चला गया। खो फामल दुर्क हो गई। -- तितलो, पृ० १६४
(ख) 'मेरी नोरा को लिए सदों से दांत किटकिटाता हुआ एक ठंठे वृद्ध के मोचे रात-भर केठा रहा। उस समय वह मेरी ऐश्वर्याली सहायक तिल्लो के लम्पों को गमों में मुलायम गद्दे पर सुख को नींद में रहा था।'

-- नोरा (आधी कहानी-संग्रह), पृ० १३५

२- 'प्रभुत्व का नशा, ओह, कितना मादक है। मैं थोड़ी मो पी हूँ। किन्तु मेरे घर की तिल्लो तो इस स्वाधिकार के वातावरण में मुझ से भी अधिक।' -- तितलो, पृ० ११

३- (क) 'जो हमारे दान के अधिकारी हैं, धर्म के ठेकेदार हैं, . . . मन्दिरों में, मठों में मौज उड़ाते हैं -- उन्हें गया चिन्ता कि समाज के कितने बच्चे भूखे नंगे और अशिक्षित हैं।' -- कबाल, पृ० ६७

(ख) 'हमारी धार्मिक भावनाएं बंटी हुई हैं, सामाजिक जीवन दम्प से और राजनीति में केवल स्वार्थ से जकड़ा हुआ है।' -- दागी (आधी कहानी-संग्रह), पृ० ५

४- '... परन्तु जीवन में उनसे गहनतम समझाएं भी हैं -- अन्तर्जाति की समस्याएं-- जिन्हें प्रेमचन्द का व्यावहारिक दृष्टि ने अधिक महत्व नहीं दिया।'

-- सम्पा० उद्घनाथ मदान - प्रेमचन्द : चिन्तन और कला (ले० डा० मोन्द्र),

साहित्य अनेक स्थलों पर मनोभावों का सूक्ष्म चित्रण है।^१ उदगाह, बूढ़ी काकी, बड़े भाई साहब आदि कहानियाँ पात्रों के मनोभावों को प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करती हैं^२ लेकिन पात्रों के मनोभावों के उतार चढ़ाव को उनके अन्तःकरणों को जिस स्वाभाविकता एवं गहराई के साथ प्रसाद जा ने अपने कथा-साहित्य में प्रस्तुत किया है वह निःसन्देह प्रशंसनीय है। प्रसाद जो के कथा-साहित्य को यह विशेषता पूर्व अध्याय में विस्तार से अंकित है।

इसके अतिरिक्त ऐतिहासिक गद्यार्थ जितनी व्यापकता के साथ प्रसाद जा के कथा-साहित्य में मिलता है वह प्रेमचन्द के कथा-साहित्य में दुर्लभ है। प्रेमचन्द जो अपने आम-पाम का परिस्थितियों एवं उसकी विषमताओं से इतने अधिक प्रभावित थे कि उन्हें भारत के अतीत का और भविष्य का समुचित अवकाश ही नहीं मिला। लेकिन

१- (क) 'जैसे उसने मातापन का संचय किया हो, और राज दोनों हाथ से लुटा रही हो। उसके आँ-आँ से मातापन फूट पड़ता था। मानो यही उसका यथार्थ रूप हो।' -

-- गोदान - पृ० ४३८-३९

(ख) 'माँ के लिए रोता था, पर माँ की परछाईं से डरता था। जिस कोठरी में उसने देह त्याग दिया था, उधर वह आँखें तक न उठाता।' -

-- घर जमाई - (मानसरोवर भाग-१), पृ० १३६-३७

(ग) 'इतनी जल्दी क्यों आएंगे... मेरा विवाह तो इस महल में हुआ है। लाला बदरी प्रसाद को बहुत हूँ, इससे बड़े सुख को कल्पना कौन कर सकता है।' -

-- प्रतिज्ञा, पृ० ४७

२- 'मेरे भाई इनको मिलाज दिखाना। खेतों खिलौने और खायें मिठाइयाँ।... आखिर अवजान कभी न कभी आयेंगे। अम्मी भी आयेंगी। फिर इन लोगों के नुस्खा, कितने खिलौने लोंगे?' - उदगाह - प्रेमचन्द की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ, पृ० ९८

३- (क) 'मैं तुम्हें धूँगा करती हूँ, फिर भी तुम्हारे लिए मर सकती हूँ। अधर है जल-दस्यु। तुम्हें प्यार करती हूँ।' -

-- आकाशदीप (आकाश दीप कहानी-ग्रंथ), पृ० ९८

(ख) 'कलोजा होने लगता है, हृदय कबोटने लगता है, आँखें छटपटा कर देखने के लिए बाहर निकलने लगती हैं, उत्कंठा साँस बन कर दौड़ने लगती है। पुत्र का स्नेह बड़ा पागल स्नेह है।' - कंकाल, पृ० १२३

फिर भी अपने कथा-साहित्य में जहाँ भी उन्होंने ऐतिहासिक यथार्थ को लिया है उसका सफलता के साथ चित्रण किया है। वस्तुतः ऐतिहासिक रचनाओं में रचनाकार का दायित्व बढ़ जाता है। वह इतिहास और साहित्य का समन्वय करता है। ऐतिहासिक घटनाओं के वर्णन के माध्यम से तात्कालिक सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनीतिक एवं धार्मिक जीवन को प्रस्तुत करना उसका साहित्यिक दायित्व होता है। 'शतरंज के खिलाड़ी' में प्रेमचन्द जो ने ऐतिहासिक वातावरण को पूरी सजीवता के साथ प्रस्तुत किया है।¹ किन्तु प्रसाद जो का इतिहास-प्रेम सर्व प्रसिद्ध है। उनके कथा-साहित्य में अपेक्षाकृत अधिक व्यापक रूप में ऐतिहासिक यथार्थ है। यदि 'हरावती' अपने अपूर्ण कलेवर में ही शूरावश के प्रादुर्भाव से सम्बन्धित समस्त परिस्थितियों को जीवन्त कर देता है,² तो 'मालवती', 'जहाँआरा', 'चिह्न उद्धार', 'शरणागत', 'दासी', 'पुरस्कार', 'नूरी', 'अशोक' आदि कहानियों इतिहास के किसी काल-विशेष को जीवन्त करने में समर्थ हैं।³

वस्तुतः प्रेमचन्द और प्रसाद के कथा-साहित्य के यथार्थ-चित्रण की इस भिन्नता का श्रेष्ठ कारण उनके व्यक्तित्व की भिन्नता है।

विषम परिस्थितियों एवं नाना विसंगतियों से घिरे, शोषितों एवं दरिद्रों के मध्य जीवन व्यतीत करने वाले प्रेमचन्द इन बाह्य परिस्थितियों से अधिक प्रभावित थे इसलिए भागें हुए बाह्य यथार्थ के चित्रण में वह इतना रम गए कि बाह्य परिस्थितियों से परे आन्तरिक परिस्थितियों के चित्रण के लिए उन्हें अक्सर हो नहीं सिला। दूसरी

१- 'बाजिद अलीशाह का समय था। लक्ष्मण विलासिता के रंग में डूबा था। . . .

कोई नृत्य और गान की मजलिस सजाता था, तो कोई अपने-पसंद की पोनेक हो के मजे लेता था। जीवन के प्रत्येक विभाग में आमोद-प्रमोद का प्राधान्य था।'

-- शतरंज के खिलाड़ी - प्रेमचन्द को सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ, पृ० १४८

२-(क) 'धर्म-विजय के नामने शत्रु-विजय को गाँव उनाते रहने का यह अवश्यम्भावी फल है। आज की जेना में कहीं लड़े हुए सैनिकों का प्रभाव है। . . . प्रान्त गुरजित मान लिये गए। आज वही प्रान्त यवनों के हाथ में पड़ गया है।' - 'हरावती', पृ० २८

(ख) 'भय ने फैले विद्रोह ने हमारी स्वाभाविकता का दमन कर लिया है। . . . इस चाँदिक दम्प के अवसाद को आर्यजाति से हटाने के लिए आनन्द की प्रतिष्ठा करनी होगी।' -- वही - पृ० २०

और प्रसाद जो ने दलितों के जीवन को विडम्बनाओं को एक संवेदनशील दर्शक की भाँति देखा और आत्मातु किया है। जीवन की चिरन्तन समस्याओं को और उनके संभावित समाधानों को वर्तमान जीवन के साथ ही अतीत व्यापक जीवन में भी देखने का प्रयास किया है। अतएव उनकी यथार्थवादी दृष्टि प्रेमचन्द का अपेक्षा अधिक व्यापक कहा जा सकती है।

(ख) मनोविज्ञान सम्मत दृष्टिकोण

प्रसाद जो का सम्पूर्ण साहित्य ही उनके मनोविज्ञान सम्मत दृष्टिकोण को प्रस्तुत करता है। उनके द्वारा रचित प्रायः सभी पात्र मनोवैज्ञानिक धरातल लिए हुए हैं। विशेष रूप से उनके कथा-साहित्य का अध्ययन करने पर इस तथ्य को पूर्ण रूप से पुष्टि हो जाता है।

१- (क) मुगल साम्राज्य का वह अलौकिक इन्द्रजाल। काल की गॉवन-निशा का मुन-परा स्वप्न, गोकरी का महल -- पथरोली चट्टानों पर झिरा पड़ा था।

इतना आकस्मिक उत्थान और पतन। -- नूरो (इन्द्रजाल कहानी-संग्रह), पृ० ३

(ख) स्लेच्छों ने मुझे मुलतान की लुट में पकड़ लिया। . . . चतुष्पथ पर घोड़ों के साथ बेचने के लिए मुझे भी उन आततायों ने खड़ा किया। मैं बिकी पाँच सौ दिरम पर. . .। -- दासी (आधी कहानी संग्रह), पृ० ६३

(ग) राजकीय अनुग्रह का तिरस्कार। . . . फिर कोरस का तो यह सुरजित राष्ट्रीय नियम है। तू आज से राजकीय रक्षण पाने की अधिकारिणी हुई।

-- पुरस्कार (आधी कहानी-संग्रह), पृ० १४५

(घ) भारत में एक समय वह था, जब कि इसी अशोक के नाम से लोग काँप उठते थे।

. . . परन्तु वही अशोक जब से बौद्ध कह कर सर्वत्र प्रसिद्ध हुआ है, उसके शासन की लोक कोमल कह कर भूलने लगे हैं। . . . अशोक का आतंक एक बार फिर फैला दो। -- अशोक (दाया कहानी-संग्रह), पृ० ४७

२- प्रसाद ने शताधिक पुरुष व नारी-पात्रों (जिनमें बालक भी सम्मिलित हैं) का निर्माण किया है जो विविध जीवन-परिस्थितियों, व्यवसायों, परिवेशों एवं वैचित्र्य-पूर्ण मनःस्थितियों से सम्बन्धित हैं। -- डा० रामेश्वरलाल खण्डेलवाल - जयशंकर प्रसाद : कम्बु और कला, पृ० १६८-६९.

प्रसाद जी के कथा-साहित्य में पात्रों के अन्तर्द्वन्द्वों का प्रभावशाली अंकन है। उपन्यास साहित्य के क्षेत्र में जहाँ निरजनदेव, किशोरो, विजय, राजकुमारो, अयाम-दुलारो, इन्द्रदेव, शैला, मधुबन, इरावती आदि विभिन्न पात्र अनेकानेक परिस्थितियों के प्रभाव तथा अन्तर्द्वन्द्वों का शिकार हो जाते हैं।^१ वहाँ कहानी-साहित्य के अनेक

- १- (क) क्या यह वही किशोरो है ? ... मुझ तमाखो को हमने क्या । . . . मैं क्यों चिन्ता करूँ ? परन्तु प्रतिज्ञा । ओह वह स्वप्न था, खिलवाड़ था । परन्तु यदि वह कल फिर आई तो ? -- कंकाल - पृ० १०
- (ख) 'क्यों वह गोचरी, मैं क्यों यहाँ रह गई, फिर मन में आता, रूपये पैसे तो बहुत हैं, जब उन्हें भागने वाला ही कोई नहीं, फिर उसके लिए उपयोग न करना भी मूर्खता है । -- वही, पृ० १४
- (ग) 'यमुना मन में संकल्प-विकल्प कर रही थी कि मील पवित्रता और आलोक ने घिरा हुआ माप है कि दुर्लभताओं में लिपटा हुआ एक दृढ़ सत्य ?' -- वही, पृ० ६६
- (घ) 'क्या यही सत्य था ? उतने दिन जो मैंने किया, वह प्रेम था ।' -- तित्तो, पृ० ८६
- (ङ) 'और माँ -- जैसे उनके दोनों हाथ दो दुदान्त व्यक्ति लुटने वाले पकड़ कर अपनी ओर लोच रहे हों, दिविधा में पड़ी हुई, दोनों के लिए प्रसन्नता -- दोनों को आशीर्वाद देने के लिए प्रस्तुत ।' -- वही, पृ० १०६
- (च) 'तब क्या वह इन्द्रदेव से प्रेम नहीं करती । ऐसा तो नहीं, फिर यह मर्कोच क्यों ?' -- वही, पृ० १४२
- (झ) 'तो . . . उसको लेकर भागे । बुरा क्या किया । मर जाती तो ? अच्छा तो फिर यहाँ नहीं ले आए ? शेर्कोट राजकुमारो के यहाँ । जो मुझसे उनकी ओरने के लिए तैयार ।' -- वही, पृ० १६३
- (ज) 'उसके हृदय में भय-क्रोध घुणा का भयानक मधुपर्क बला करता । पहले तित्तो ही हाँ, उसी का गला घोटना होगा । उसे प्यार करता हूँ । . . . फिर तित्तो का मोला-मा सुन्दर मुख । उसका साँस विचलित होता है ।' शरीर कांपने लगता है ।' -- वही, पृ० २०८-१०
- (फ) 'इन्द्रदेव के साथ क्या निभने का नहीं ? . . . क्या मैं बिल्कुल निष्कपट हूँ ? (पृ० २० ३०)

पात्र -- चम्पा, मधुलिका, शोनाथ, ममता, मशोक, मुरली, सासवती के हृदय में उमने वाले भावों के संघर्ष को प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत करते हैं ।

स्वप्न एवं दिवाम्बुध्न मानव-मन के अचेतन को प्रकट कर हा देते हैं । मानव के प्रचलन मनोभाव उनके माध्यम से प्रकाशित हो जाते हैं । प्रसाद जो ने भी अपने उप-न्यायों एवं कहानियों में उनके माध्यम से पात्रों की वास्तविक मनोदशा को प्रकट किया है । तारा को अपने को उत्कट इच्छा सर्व समाज का भय पील के स्वप्न के माध्यम

क्या वादमन ? नहीं नहीं वह केवल निनगध भाव और आत्मोपता का प्रगार है ।

तो भी मैं विरक्त क्यों हूँ ? मेरे पास उसका कोई उर नहीं । - तित्तो, पृ० २४१

१- (क) तो क्या मुणालिनो से क्याह कर लेना हो प्रेम में गिना जायगा ? नहीं --

तुह पोर स्वार्थ है । - मदन मुणालिनो (झाया कहानी-संग्रह), पृ० ८६

(ख) शोनाथ का अन्तर्गत - आधी (आधी कहानी-संग्रह), पृ० ३९-४०

(ग) मैं तुम्हें घृणा करती हूँ, फिर भी तुम्हारे लिए मर सकती हूँ । अन्धेरे हैं जल-दम्यु । तुम्हें प्यार करती हूँ । -- आकाशदीप (आकाशदीप-संग्रह), पृ० १८

(घ) मुझे तो अपने धर्म-अतिथि देव की उपासना का पालन करना चाहिए परन्तु यहाँ . . . नहीं नहीं सब विधर्मा दया के पात्र नहीं । परन्तु यह दया तो नहीं . . .

कराव्य करना है। तब ? - ममता (आकाशदीप कहानी-संग्रह), पृ० २८

(ङ) वह भयभीत थी, पहला भय उसे शरुणा के लिए उत्पन्न हुआ यदि वह सफल

नहीं हुआ तो ? फिर वह सत्ता सोचने लगी -- वह क्यों सफल हो ? माध

कोरल का चिर-रुद्र । ओह, उसकी विजय । - पुरम्कार (आधी कहानी-संग्रह)

पृ० १५३

(च) और मैं सोचती हूँ कि मैं हतारा हूँ । मैंने मेरे ज्ञान कर लेता हूँ, घृणा से मुँह ठक लेता हूँ । . . . मेरे प्यार ने भी उसका अपकार हो दिया, और मैं ?

-- देवदामो (आकाशदीप कहानी-संग्रह), पृ० १००

(ज) घर की ममता, और उसके पीछे छिपा हुआ अविश्वास दोनों का युद्ध मन में हुआ । मैं जाने की बात सोचती, फिर ममता कहती कि विश्राम करो ।

-- चित्रवाले पत्थर (इन्द्रजाल कहानी-संग्रह), पृ० ६९

(झ) कभी तो वह सोचती कि -- स्वर्ण ही प्यार का प्रभु है . . . तब पर इतनी संवर्धना । इतना आदर ? दूसरे जाण उसके मन में यह बात सटकने लगती कि वह कितनी दयनीया है , . . . । गालवती (इन्द्रजाल कहानी-संग्रह), पृ० १२८-२९

में स्पष्ट है।^१ तारा को मानसिक दशा उसके स्वप्न के माध्यम से प्रकट है।^२ शैला को अपने गहरे बनाने का तितली को उच्छ्वास स्वप्न में प्रकट हो जाता है।^३ इसी प्रकार अपने संबंधियों के बारे में मधुवन के विचार, जो अचेतन मन में छिपे हुए थे, स्वप्न के माध्यम से सामने आ जाते हैं।^४ इसी प्रकार सलोम और विजय के स्वप्न उनकी वास्तविकता को प्रकट करते हैं।^५ लतिका को मानसिक दशा उसके द्वारा कल्पित दृश्यों में स्पष्ट है।^६ अर्द्ध-चित्तिप्लवावस्था में घंटी भी एक दृश्य को कल्पना कर लेती है।^७

१- 'मील सपना देख रहा था, बर्ता था -- कौन कहता है कि तारा मेरी नहीं है ?

मैं भी उगे का हूँ। तुम्हारे हत्यारे समाज की मैं चिन्ता नहीं करता... वह देखो है। नहीं-नहीं, उसे मुझ से न जानो।' -- कंकाल, पृ० ४१

२- तारा सपना देख रही थी -- झूले के पुल पर वह चल रही है।... ऊपर और नीचे भयानक लड़खड़ाहट।... मील देव पुल के उस पार खड़ा कुत्ता रहा है।... अचानक झिल्ली कड़की, पुल टूटा, तारा भयानक वेग से नीचे गिर पड़ी। -- वही, पृ० ४६

३- 'शैला के सम्मुख होने का उसके हृदय में ध्यान पाने की क्लवती लालसा अमजों के मन में जागो। वह मोते-मोते स्वप्न देखने लगी, स्वप्न देखते देखते शैला के साथ खेलने लगी। -- तितली - पृ० १८

४- कंकाल - पृ० २०६-१०

५-(क)वही - पृ० ६०

(ख) 'और सपने देखने लगा --'उसके हाथ में रक्त से भरा हुआ बुरा है। नन्दराम मरा पड़ा है। कजरियों का सरदार उसके ऊपर प्रमत्त है। लूट में पकड़ी हुई प्रेमा उसे फिल रही है।' -- सलोम (इन्द्रजाल कहानी-ग्रंथ), पृ० १८-१९

६- 'आँखें बन्द किये थी, डर से खोलती न थी। उमने मेण-शावक और शिशु का ध्यान किया। शावक को गोद में लिए शिशु उसे प्यार कर रहा है, परन्तु यह क्या यह क्या वह त्रिशूल से कौन विभोषिका उसके पीछे खड़ी है। ओह उसकी माया मेण-शावक और शिशु दोनों पर पड़रही है।' -- कंकाल, पृ० १४६

७- 'ओ, ओ मेरा श्व। वह देखो -- विजय लकड़ी के कुन्दे पर बैठा हुआ रो रहा है और बाधम खी रहा है। हाय मेरा श्व कुछ नहीं करता है -- न रोता है, न खीता है, तो मैं क्या हूँ। जोवित हूँ।' -- वही, पृ० १७४

वही प्रकार अचेतनावस्था में बीमाथ की मानसिक स्थिति को स्पष्ट अंकन है ।^१
उसके अतिरिक्त रामकृष्ण और शोरी आदि पात्रों के दिवाम्बुधनों के माध्यम से उनका
अचेतन मन स्पष्ट हो जाता है ।^२

विषम परिस्थितियों के प्रभाव-अवस्था मानव को मनोविकृतावस्था का प्रभाव-
शाली चित्रण भी प्रसाद के कथा-साहित्य में निहित है । त्यामा, रोहिणी, कपि-
दल, इन्द्रदेव आदि पात्रों के चित्रण में कुठित एवं मनोविकृत अवस्थाओं का चित्रण
है ।^३ कपिकल को होना की भावना उसे माधु बना देती है और उस आहम्बर के

१- "मैं विचारता रहा मोचता रहा । कोई अन्त न था और और का पता नहीं ।

लेता, प्रजापारथि रामेश्वर और मालती सभी मेरे मामने बिजली के पुतलों से चक्कर
काट रहे थे ।" -- आधी (आधी कहानी संग्रह), पृ० ३६

२- (क) "अपनी कल्पना के क्षेत्र में ही भूम कर वह लाठी चलाने लगा, और देखता है
कि शेरकोट में मचमुच घर बन गया । मोहन के लिए उसके चाप-दादों को यह घर
एक छोटा-सा सुन्दर घर प्रस्तुत हो हो गया ।" -- तितली, पृ० २६४

(ख) "वह जाते हुए भी एक स्वप्न की कल्पना करने लगी । हिन्दोस्तान के समृद्धिशाली
नगर की गली में एक युवक पंथ पर गठ्ठर लादे धूम रहा है । परिक्रम और अना-
हार से उसका मुख विवर्ण है ।" -- आकाशी (आकाशदीप), पृ० १८२-८३

३- (क) "एक बार पगलो का पागलपन लाल वस्त्र पहन कर उसकी आँखों में नाच
उठा । उसने आम तोड़ तोड़ कर प्रकाश के साथ-जर्जर हृदय पर लोच कर मारते हुए
गिना -- एक-दो-तीन । . . . और पगलो खींचते हुए गिनने लगी ।"

-- प्रतिध्वनि (आकाशदीप), पृ० ७८

(ख) "यहाँ तक उन लोगों ने रोहिणी को छोड़ा, कि वह बकने लगी । उसी दिन
मे उसका बकना बन्द न हुआ । अब वह गाँव में पगलो समझी जाती है, उसे
अन लज्जा संकोच नहीं . . . ।" -- ग्रामगति (आधी), पृ० ११०

(ग) "बड़ी-बड़ी अभिलाषाएँ लेकर मैं इंग्लैंड से लौटा था । यह सुधार कंगा, वह
कल्ला । किन्तु मैं अपने वातावरण में घिरा हुआ बेका हो रहा हूँ । हम लोगों
का जातीय जीवन संशोधन के योग्य नहीं रहा । धर्म और संस्कृति । निराशा
की दृष्टि है ।" -- तितली, पृ० ११०

माध्यम में वह स्वयं को महान सिद्ध करना चाहता है, लेकिन अन्त में नन्द और राधा के सेवा त्याग से प्रभावित कर्पिजल के व्रतभंग के साथ ही उसको हानि की ग्रंथि भी समाप्त हो जाती है ।

नारद-मनोविज्ञान प्रसाद जो के कथा-साहित्य को एक अन्य प्रमुख विशेषता है । अनेक स्थलों पर कही गई प्रसाद की उक्तियाँ अपना स्पष्ट प्रमाण हैं ।^१ प्रणय में नारद जहाँ तक और सुकुमार चिन्मय, प्रेमभाव से ओत-प्रोत हृदय-पिण्ड की धारण करती हैं^२ वही प्रतिशोध के समय वह गिहनों के समान घातक भी हो सकती है ।^३ तित्थ-रत्निका के माध्यम से प्रणय में अफल नारद के हृदय में की दशाया है तो दूरी और लैला के माध्यम से एक अफल प्रेमी के गहनशील करुणामय मन की दशाया है^४

१- तंत्री जिससे प्रेम करती है -- उसी पर सारक वार देने की प्रवृत्ति हो जाती है, यदि वह भी उसका प्रेमी हो तो । जो वय के हिसाब से गंदव शिशु, कर्म में वयस्क और अपनी अहायता में निरोह है । -- कंसाल, पृ० २२२

२- (क) उसे देखते ही रमणों की हृदय-तंत्री बज उठी । रमणों का हृदय स्वर भूल कर आन्तरिक स्वर से सुमधुर संगीत गाने लगी और उठ कर खड़ी हो गई ।

-- चन्दा (काया कहानी-संग्रह), पृ० ७

(ख) मैं जोवन में निष्ठुर कल्पना लेकर ही जीवित हो रही थी, किन्तु तुमने उम्मे न जाने कहाँ से माधुर्य का पुट लगा कर उसे कंसा कुद बना दिया है ।

-- इरावती - पृ० ६४

३- (क) डूबी कुरे से तुमने हमारे सामने होरा को मारा था, यह वही कुरा है, . . . इतना कह कर चन्दा ने रामू को जाल में कुरा उतार दिया ।

-- चन्दा (काया कहानी-संग्रह), पृ० १५

(ख) मृत-सम्राट शतधनुष ने कदाचित् मुझे अपनी काम-वासना तृप्त करने के लिए पकड़वा रखा था । . . . मैं यहाँ रह गई और उसी का प्रतिशोध चाहती हूँ ।

-- इरावती, पृ० ५३

४- अशोक (काया कहानी-संग्रह), पृ० ५७

५- (क) लैला ने एक शिशु छुई गहरी नास ला, किन्तु मेरे कानों ने उसे सुन ही लिया । वह तो एक भयानक आंधी से कम न था । -- आंधी - पृ० ३५

(ख) राज लैला का वह मन का समय क्या किसी महानदी की प्रसर धारा के बल बांध से कम था । -- वही, पृ० ५७

हरावती के भावों के उतार-चढ़ाव का सूक्ष्म चित्रण भी दर्शनीय है।^१

मां के रूप में नारी के मनोभावों के उतार चढ़ाव को स्यामदुलारी के माध्यम से प्रकट किया है।^२ वैश्या के रूप में नारी के चरित्र को मनोवैज्ञानिक दृष्टि ने देखा है। उन को आन्तरिक व्यथा को उजागर किया है।^३

किशोर मन की पाशुकता से सहज उत्पन्न आवेश भी कथाकार के मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण को प्रस्तुत करता है। विजय द्वारा निर्जन देव के धार्मिक अनुष्ठानों का कटारता से विरोध, मील का अपनी पढ़ाई छोड़ कर गुलिनार का उद्धार करने का दृढ़

१- हरावती, पृ० ३६

२- 'तड़का हो तो है, उसे दो बात सरी-सोटी गुना कर डाँट डपट कर न रखने में काम न चलेगा --पर विलायत हो आया है। . . . कहीं जवाब दे केता तो। . . . इस निर्लज्जता का कोई ठिकाना है। . . . तब उसे कुछ कहना तो टोक न होगा।' -- तितली - पृ० ४०

३- (क) 'ब्राह्म। कौनो नीच कल्पनाओं से हृदय भरा जाता था, सन्ध्या में बैठकर पशुपति मन्त्र को श्रुम कामना करना, उसे नरक के पथ की ओर चलने का मार्ग चलाता, फिर उसी से अपनी जीविका।' -- कंकाल, पृ० २६

(ल) वहाँ - पृ० १६१

(ग) चूड़ीवाली (आकाशदीप कहानी संग्रह), पृ० १३२

(घ) 'मन्दिर में दर्शन करने वालों का मनोरंजन करना मेरा कर्तव्य है, मैं देवदामी हूँ. . . यहाँ जाऊँ, मैं देवता के लिए उत्सर्ग कर दूँगी हूँ।' -- देवदामी (आकाशदीप कहानी-संग्रह), पृ० ६४

(ङ) 'ब्राह्म जैसे उसने यह अनुभव किया कि नारी या अभिमान अकिंचन है। वह सुग्धा, विलासिनी, अभी-अभी मंगार के नामने अपने अस्तित्व को मिथ्या, माया, सारहीन समझकर आई थी।' (सालवती - सन्त्रजाल कहानी-संग्रह, पृ० १३२)

निश्चय, गुल रत्न बहार का भावुक व्यवहार इसको पुष्टि करने है ।^१

पुरुष-पात्रों के चरित्रों का विकास भौमनोवैज्ञानिक ढंग से हुआ है । विषम-परिस्थितियों के कारण अपने स्नेही-जनों को प्यार खो देने में अफ़स हो जाने पर बुद्धिगुप्त, तिलक, चन्द्रदेव, गोलो आदि पात्रों का पलायन मनोवैज्ञानिक है ।^२ यद्यपि गोलो बाद में आन्तरिक दृढ़ता को प्राप्त कर पुनः लौट कर अपने प्रियपात्र को पा लेता है । नन्कूहि, मदन, अग्निमित्र आदि पात्र अपने प्रणय में अफ़स होकर भी अपने प्रिय के लिए सर्वस्व त्याग करने को तत्पर हैं ।^३ गूदह, अधोरा, ब्रह्मचारी और

१- (क) कंकाल (पात्र-विजय), पृ० ७०

(ख) बही (पात्र-माल, पृ० २३

(ग) 'मैं क्या क' सब मुझ से लुठ जाते हैं । कहीं सहृदयता नहीं, . . . मेरे मन नहीं है, हृदय नहीं है । प्रेम-आकर्षण । यह स्वर्गीय प्रेम में भी जलन ।'

-- स्वर्ग के लहर में (आकाशदोष), पृ० ३८

२- (क) 'तब मैं अवश्य चला जाऊँगा, चम्पा । यहाँ रह कर मैं अपने हृदय पर अधि-कार रख सकूँ तब मैं मन्देह हूँ । आह । किन लहरों में मेरा विनाश हो जाय ।'

-- आकाशदोष, पृ० २०

(ख) 'मैं वहाँ जाकर पागल हो जाऊँगा । मैं चिर-निवार्मित विग्न भूत अपराधी ।

हरावती मेरी बहन । आह मैं उसे क्या मुँह दिखलाऊँगा ।'

-- दामो (आधी कहानी-संग्रह), पृ० ६०

(ग) 'तुम्हारे निष्फल प्रेम से निराश होकर कड़ी दण्डा हुई थी मैं कितने से मार्ग न रख कर सबकुछ अकेला हो जाऊँ । इसीलिए जनममर्ग से दूर भागने के किना-आकर बैठ गया । -- प्रणय-चिह्न (आकाशदोष), पृ० १४७

(घ) तिलक (पात्र-चन्द्रदेव), पृ० १३०

(ङ) चन्द्रजाल - पृ० ४

३- (क) गुंडा (चन्द्रजाल), पृ० ६६-६७

(ख) मदन-मृणातिनी (आधी कहानी-संग्रह), पृ० ६७

(ग) हरावती - पृ० ६५

रामनाथ के माध्यम से बेरागी-प्रवृत्ति के लोगों के स्वभाव की विचित्रता को दर्शाया है ।^१

अपराध मनोविज्ञान भी प्रसाद जी के कथा-साहित्य में अनेक स्थलों पर दृष्टिगत होता है । अपराध के विषय में उनकी उचित अपराध के मूल-रूप को प्रकट करते हैं । इसके अतिरिक्त अपराध प्रवृत्ति में निहित मूल कारणों को देखने का प्रयास है । व्यक्ति मूलतः अपराधी नहीं होता है बरन् विषम परिस्थितियाँ उसे उधारे-र अपराध के मार्ग पर अग्रसर करती हैं । अशोक, विजय, मधुवन क्रोधवश हत्या कर करते हैं बाद में उन्हें अपने इस कृत्य पर आश्चर्य होता है । इस प्रकार रामादोन एवं रामजस भी आवेश में रूप ग्रहण कर लेते हैं ।^२ इसी प्रकार गुलाम का अक्रामक आक्रामक सर्व विद्रोही रूप पूर्णतया मनोवैज्ञानिक धरातल लिए हुए हैं ।^३ माधुरा, राज-

१- जंगल में अपराध करके मनुष्य अपराधों को क्षिप्त करने को चेष्टा नित्य करते हैं । जब अपराध नहीं क्षिप्त तब उन्हें ही क्षिप्त पड़ता है । और अपराधी जंगल उनकी इस दशा से मनुष्य होकर अपने नियमों को कड़ाई से प्रयोग करता है । वह बहुत दिनों से सचेष्ट है कि जंगल में अपराध उन्मूलित हो जाय । किन्तु अपनी चेष्टाओं से वह नित्य नये नये अपराधों को सृष्टि करता है । -- तित्तली - पृ० २१७

२- (क) अरे यह क्या हुआ ? हत्या । मधुवन को जैसे विश्वास नहीं हुआ, . . . । उसके अपने जान बचाने की सूझी । सामने मन्दूक का डककन खुला था, उसमें से रत्नियों को धँसो लेकर उगने कमर में बाँधी । -- तित्तली, पृ० १८३

(ख) चोट खाकर विजय का मस्तक और भी पड़क उठा, उसने पास पड़ा हुआ पत्थर उठाकर नवाब का सिर कुचल दिया । -- कंकाल, पृ० १६५

३- (क) मैं तो अब क्लकसे नहीं जाता । देखूँ कौन मेरा खेत काटता है । मैं तो बाज से प्रतिज्ञा करता हूँ कि बिना इसका सर फाँड़े नहीं जाता । . . . मैंने जो कुछ पढ़ा लिखा है, सब भूँठ था । -- तित्तली - पृ० १६६

(ख) लड़के का विद्रोही मन इस मान्द्वना से धँस न रह सका । . . . रामादोन उत्पातो जाव बन गया । . . . उसका सारा उत्पात देखते-देखते इतना बढ़ा कि बड़ी कोठी में से कई चीजें जाने लगी । -- वही - पृ० १०५

४- (क) वही - पृ० २६३-६४

(ख) 'हाँ' 'हाँ' आँखों से मेरी खूब सूरतो देख कर तुमने मुझे दुनियाँ के किसी काम का न रखा । लो, मैं तुम्हारी आँखें निकालता हूँ, जिससे मेरा कलेजा कुछ ठंडा होगा । -- गुलाम (झाया कहानी-ग्रंथ), पृ० ६६-६७

कुमारी, मोरा के पिता, किशोरी, देव निरंजन, घंटी आदि पात्र भावावेश में सामाजिक अपराध कर बैठते हैं।^१ ये सभी पात्र पश्चात्ताप की अग्नि में जलते हैं। अन्धे भित्तारी या अपराधों प्रवृत्ति के मूल में वे परिस्थितियाँ हैं जिनके मध्य उसका स्वपन व्यक्त होता है। बाद में उसे अपने कुकर्मों पर ग्लानि होती है।^२ तारा का कथन उसी दृढ़ता का प्रतीक है।

बाल-मनोविज्ञान भी प्रसाद जो के कथा-साहित्य में स्पष्ट फलकता है। उनके शब्द-भाव की क्रिया-कलापों में सूत्र मनोवैज्ञानिक परख निहित है।^४

१- (क) मैं अपराधिनो हूँ, मैं सन्तान के लिए अन्धो हो रहो था। क्या मैं तमा न का जाऊँगी? किशोरी को आँखों से आँसू गिरने लगे। -- कंकाल, पृ० १६०
(ख) अपनी दुर्बलता, जब अपराधों को स्मृति बन कर उन्हें मारती है तब वह कितना उत्प्रेतनम्य होता है। -- वही, पृ० २६५

(ग) वही - पृ० २७४

(घ) वही - पृ० २५४

(ङ) उसने एक बार उस घटना का स्मरण कर अपने को सम्पूर्ण अपराधिनो बना लिया। -- तितलो, पृ० १८१

(च) तितलो - पृ० १४३-४४

२- तुम्हो भोस लेकर जो मैं पेट भरता हूँ, वही तो मेरा प्रायश्चित्त है।... मैं पल्ले गिरे का धूर्त था। -- कंकाल, पृ० १२४-२५

३- मैंने केवल एक अपराध किया है, वह यही कि प्रेम करते समय माता नहीं दकट्टा कर लिया था... पर किया था प्रेम।... यदि उसका यही पुरस्कार है, तो मैं उसे स्वीकार करती हूँ। -- वही - पृ० १५५

४- (क) कभी वह पढ़ने के लिए पिटता, कभी काम मोचने के लिए डाँटा जाता,.... फिर वह चिड़चिड़े स्वभाव का ज्यों न हो जाता। वह क्रोधो था, तो भाँ उमके मन में स्नेह था, प्रेम था और था कैमर्गिक आनन्द -- देश का उत्साह, राँ लेने पर भी जा ताल कर हँस लेना, पढ़ने पर खेलने लगना। बस्ता खलने के लिए गद्देव तत्पर रहता।... टोपी असावधानी से टेढ़ी...। आँखों में सुखते हुए आँसू और

पात्रों के चरित्र में होने वाले परिवर्तन महज मनोवैज्ञानिक ढंग से हुए हैं। अपना पत्नी को दामो समझने वाला मोहन प्रगल्भा प्रेयसी द्वारा तिरस्कृत होकर पत्नी के प्रति अपने अनुचित एवं कठोर व्यवहार को अनुभव करता है और दामा-प्राधी हो जाता है।^१ मालती (परिवर्तन) बूटो के उत्समित जीवन को देख कर अपनी सिन्नता, उदासी एवं निराशा का सर्वथा परित्याग कर एक उत्साह, प्रगल्भता एवं आशा से भरा जीवन व्यतीत करने के लिए तत्पर हो जाता है।^२ पत्नी को मृत्यु धमकाने के विलापी वभाव को परोपकारी एवं धार्मिक बना देता है।^३ साम्प्रदायिकता के प्रति कट्टर मताम अपने लोगों के सम्पर्क में आकर मानवता के प्रति झुक जाता है।^४

अधरों पर मुकराहट । -- काल, पृ० २११

(ल) गूदड़ माई (प्रतिध्वनि कहानो-संग्रह), पृ० १३ (ग) विजया (आधी), पृ० ११६
(घ) मलोम (इन्द्रजाल), पृ० १४ (ङ) अनबोला (इन्द्रजाल) पृ० ६८-६९

१- 'वे'या से तिरस्कृत मोहन धक्का उठा। वह इस सेवा से कब बूटो पावे ?...
उसने विचारा कि मनोरमा को मैं ही तो ऐसा बनाना चाहता था।

-- मध्यागे (प्रतिध्वनि), पृ० ४२

२- 'यह आत्म-विश्वास। यह तो जीवन है, ... । दो बरस में वह मध्यागे, गुन्दर, हृष्ट-मुष्ट और हंसमुख हो गयी है, होकर रह्यो। वह मरगी नहीं।' --

-- परिवर्तन (इन्द्रजाल) पृ० ४८

३- 'कुछ दिन पहले वह अपना मन कुछ देकर भी सेवा में व्यक्त करने को प्रस्तुत हो जाता। आज वह अपनी सेवा के वियोग में बड़ा ही मोटा, धार्मिक, निरीह एवं परोप-
कारी हो गया था।' -- पाप को पराजय (प्रतिध्वनि), पृ० ३५

४- 'मलोम जैसे पागल होने लगा था। मनुष्यता का एक पक्ष वह भी है, यहां वहां, धर्म और देश को भूलकर मनुष्य मनुष्य के लिए प्यार करता है। वह प्रेम को 'काफ़ी' कहता है। आज उसने चपाती खाते हुए मन हो मन कहा -- 'बुते काफ़िर।' --

-- मलोम (इन्द्रजाल), पृ० २०

विभिन्न परिस्थितियों में पात्रों की मनःस्थिति को चित्रित करने में प्रसाद जी का दक्षता ग्राह्य है ।^१

उसके अतिरिक्त कथा-साहित्य में अनेक स्थलों पर वही गद्य वा लय प्रसाद के मनो-विज्ञान सम्मत दृष्टिकोण को प्रस्तुत करते हैं ।^२

वस्तुतः कथा-साहित्य के समस्त पात्रों के क्रिया-कलापों में, उनके चारित्रिक विकास एवं परिवर्तन में प्रसाद का मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण स्पष्ट है । पात्रों के गुणों अवगुणों को मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देखने का प्रसाद जी का यह प्रयास ग्राह्य है ।

- १-(क) विजय विरक्त होकर अपनी नित्य-क्रिया में लगा । साबुन पर क्रोध निालने लगा, तौलियों की बुर्दा हो गई । कल का पानी बेकार गिर रहा था, परन्तु बाज का नहाने का कोठरी से बाहर निकलना हो नहीं सकता । - कंकाल, पृ० ६०
- (ख) वह फूट फूट कर रोना चाहता था, परन्तु अंकार उगमा गला घोंटे जा रहा था । दारुणा जाम और निराशा उसके क्रोध को उोजित करती रही ।

-- इन्द्रजाल (इन्द्रजाल), पृ० ६

- (ग) इन्द्रदेव का मानसिक विप्लव बढ़ रहा था । उसके मन में निःचय क्रोध धीरे-धीरे संचित होकर उदात्तता का प धारण करने लगा । -- तितलो, पृ० १२३

(घ) कंकाल - पृ० १३, ८३ (ङ) तितलो - पृ० ८४, ८८, १४४-४५

(च) चक्राले पत्थर (इन्द्रजाल), पृ० ६६ (छ) दुराकार (आंधी), पृ० १४८

- २-(क) पाप का यह प जल वामना को फांस कर अपने ओर पिला चुकता है, बड़ा कोमल, अश्व, कठोर एवं भयानक होता है । - पाप का पराजय (प्रतिध्वनि) पृ० ३१-३२

(ख) कभी-कभी मनुष्य की यह मूर्खतापूर्ण इच्छा होती है कि जिनको हम अनेक की दृष्टि से देखते हैं, उन्हें अन्य लोग भा उगा तरह प्यार करें । अपने अंधव कल्पना को आहत देख कर वह फटलाने लगता है । -- तितलो, पृ० १२२

(ग) सुनस्ता माप (आकाशदाप), पृ० ५३

(घ) तितलो - पृ० १४७

(ङ) कंकाल - पृ० १६६

(ग) नारी-समस्याओं के प्रति जागरूकता

प्रसाद जी का कवि-मन नारी मन की भावनाओं को समझने में पूर्ण कुशल था। उनके हृदय की संवेदनशील नारी की आन्तरिक भावुकता को पहचानने में समर्थ थे। इमोलिए नारी-जीवन के विविध-रूपों से युक्त उनका कथा-साहित्य नारी-समस्याओं के प्रति भी जागरूक है। विषम-परिस्थितियों के प्रभाव स्वल्प नारी-जीवन के नाना क्षेत्रों में उत्पन्न विभिन्न समस्याएँ, उनके दुष्परिणाम एवं उनके समाधान की भावी संभावनाएँ उनके कथा-साहित्य में देखी जा सकती हैं।

नारी की सर्वप्रमुख समस्या उसकी आर्थिक पराधीनता है। आर्थिक रूप से दूरियों पर आश्रित होने के कारण नारी को समाज में दयनीय दशा स्वभाविक है। माँ, बहन, प्रेयसी, पत्नी सभी रूपों में नारी इसी आर्थिक पराधीनता के कारण अनेक समस्याओं का समना करती है। प्रसाद जी का कथा-साहित्य नारी-जीवन की इस समस्या को प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करता है। श्यामदुलारी का कथन इसी बात को स्पष्ट करता है।^१ मुकुन्दलाल माँ नारी-जीवन के इस आर्थिक-पक्ष को महत्व देते हैं।^२ तितली भी आर्थिक पराधीनता से मुक्ति पाकर ही अपने व्यक्तित्व का विकास कर पाती है।^३ नारी के व्यक्तित्व में स्वार्थी संबंधी विचार 'तितली' में अंकित हैं। शैला और तितली के माध्यम से यह बतलाने का प्रयत्न है कि परिवार को उपेक्षा करके अपने व्यक्तित्व के विकास की चेष्टा नारी को अफ़ल बना देती है और सम्पन्न-सम्पन्न पर उसे

१- 'हम लोग स्त्री हैं। अबला हैं। . . . पर हम लोगों के पास कोई अधिकार नहीं। संसार तो रुपये-पैसे के अधिकार की मानता है। . . . स्त्रियों को आर्थिक पराधीनता के कारण जब हम स्नेह करने के लिए बाध्य करते हैं, तब उनके मन में विद्रोह की वृष्टि भी स्वाभाविक है।' -- तितली - पृ० १४६-४७

२- 'स्त्री के लिए पर्याप्त रुपया या सम्पत्ति की आवश्यकता है। पुरुष उसे घर में लाकर बाल देता है तब उसकी निज की आवश्यकताओं पर बहुत कम ध्यान देता है।'

-- तितली - पृ० १६६

३- वही - पृ० २३२-३३

मानसिक अशांति एवं पश्चात्ताप का अनुभव करना पड़ता है। लेकिन यदि वह परिवार का पूर्ण ध्यान रखते हुए आत्मविश्वास के साथ स्वावलम्बी जीवन व्यतीत करतो है तो यह उसे आत्मिक तेज और गौरव से भर देता है।^१ त्याग भी लगे समस्या के दुष्परिणाम को भाँगतो है और मानसिक रूप से वित्तिप्लुत हो जातो है। स्वाभिमानिनी होने के कारण उसे यह आर्थिक पराधीनता असह्य है।^२ अन्द्रदेव तो स्पष्ट शब्दों में नारी को आर्थिक पराधीनता के दुष्परिणामों को और उद्घेत करते हैं।

आर्थिक पराधीनता के अतिरिक्त विभिन्न विमर्गतियों एवं विषम परिस्थितियों के प्रभाव स्वयं नारी-जीवन को विभिन्न क्षेत्रों में अनेक समस्याओं का सामना करना पड़ता है। माँ, सख्त, पत्नी, प्रेयसी आदि विभिन्न रूपों में नारी-जीवन को जिन अनेक समस्याओं का सामना करना पड़ता है उनके प्रति प्रसाद जो पूर्ण जागरूक हैं।

नारी का प्रेयसी-रूप हो प्रसाद जो के कथा-साहित्य में सर्वाधिक है। परिणामस्वरूप तत्पर्यवर्ती समस्याएँ भी अनेक स्थलों पर उजोव हो उठी हैं। सर्वेदनशीला नारी अपने प्रेमीपात्र के प्रति पूर्णतया समर्पित हो जातो है। उसकी भावुकता उसे यथार्थ से दूर ले जातो है। लेकिन पुरुष नारी की अपेक्षा अधिक व्यवहारिक होता है। इसीलिए परिस्थितिवश नारी मन को चोट पहुँचना स्वाभाविक है, जो उसे अनेक कष्टों के बीच ला खड़ा करतो है। किशोरी अपने स्वप्न के मित्र और प्रेमी देवनिर्जन के प्रति पूर्णतया समर्पित होकर यथार्थ को न देख सकने के कारण पहले अपने पति को और फिर अपने पुत्र को खो बैठतो है। तारा को अंतः सामाजिक कर्त्तिक के भय से

१- तित्तली का मुँह उत्साह से दमकने लगा, और झेला विमुग्ध हो कर मन हो मन उसकी सराहना कर रही थी। -- तित्तली, पृ० २३४

२- प्रतिध्वनि (आकाशदोष), पृ० ७६-७७

३- परन्तु जिगके लिए मैंने सब कुछ खो दिया है, उसे तुम्हें ने मुझ से खोने दिया....

स्त्री कुछ नहीं है केवल पुरुषों की पूँछ है। विलक्षणता यही है कि यह पूँछ कभी-कभी अलग भी रस दो जा सकती है। -- कंकाल, पृ० १५७

जोड़ देता है और आत्महत्या का असफल प्रयास करता हुई वह जीवनपर्यन्त दुःख फेलती है।^१ इस प्रकार गाला भी व्ये के माध्यम से पुरुष को निष्ठुरता का शिकार होता है।^२ उसी प्रकार रीता के रूप में एक नया प्रेयसी का चित्रण है जो अपने व्यक्तित्व का स्वतंत्र विकास करते हुए पैम-पथ पर आगे बढ़ना चाहती है लेकिन असफल रह जाती है।^३ अन्त में स्वतंत्र व्यक्तित्व-विकास को धारणा को जोड़ कर वह एक आदर्श भारतीय-रमणा के रूप में हो अपने प्रियतम से विवाह कर असफलता पूर्वक जीवन-यापन कर पाती है। शरावती का जीवन भी प्रेयसी रूप में नारीको समस्याओं और कष्टों को चित्रित करता है। गुरुजनों के भय से अग्निमित्र शरावती को अपना ने का साहस नहीं कर पाता है और भागजाता है। ऐमोस्थिति में शरावती अपना-जान रक्षा के लिए अनेक कष्टों को फेलती है। बाद में अग्निमित्र से उसका अचानक मिलन होता है। परन्तु वह अग्निमित्र के अनुरोध को अवोकार कर कष्टमय जीवन पथ पर आगे बढ़ती है।^४ मृणालिनी सामाजिक परम्पराओं और विद्वम्बनाओं का शिकार हो कर एक

१- "रिता के हृदय का शक्तिता और किया के आँखों की उज्ज्वलता -- मैं सब फेल चुकी हूँ। उगमें सफल नहीं हुई, उसकी नाथ भा नहीं रही।... मैं दया को पात्रों में बहन होना चाहती हूँ...।" -- कंकाल, पृ० १०२

२- "लज्जा, ज्ञाने और अपनी दानवीय दशा में उसे अपने रक्षी होने का ज्ञान अधिक वेग से धक्के देने लगा।... गौतम से भरे हृदय की महिमामयी कल्पना गोधूला का धूम में क्रियरने लगी।" -- कंकाल, पृ० २०७-८

३- "और मैं, मैंने अपना जीवन, थोड़ा सा कात्मनिक सुख पाने के लिए जेते देव दिया। उस दरिद्र भूतकालने मुझे दुःख के लिए लालसु बना दिया। क्या मैं सबकुछ अन्द्रदेव को अर्पण करती हूँ?... वह अपनी नग्न मूर्ति देव कर भयभात हो गई।"

-- तिल्ली - पृ० २३८

४- शरावती - पृ० १३-१४

अमहाय प्रेयसों जन कर रह जाती है ।^१ भावुक मोना भी परिस्थितिवश कारणामय अंत को प्राप्त करती है ।^२ इसी प्रकार जीवन में आने वाली जिम्मेदारियों के प्रभाव-स्वयं चम्पा, शोरी, फिरोजा, इरावती, रोहिणी, मधूलिका, नूरी, राजमाता पन्ना आदि का प्रेमकथा एक कारण कथा जन कर रह जाती है ।

पत्नी-प में नारी-जीवन की समस्याएँ पर पग़ाद जा के कथा-साहित्य में निहित हैं । पूर्णतया पति पर आश्रित, सहनशील स्व त्याग की मूर्ति भारतीय पत्नी पति के समस्त न्याय एवं अन्यायपूर्ण व्यवहार को मौन रह कर स्वीकार करती है । विशोरी के पतन का मुख्य कारण पति का हस्ता व्यवहार और उसको अत्यधिक धन-

१- 'क्या मैं इनके साथ अपना धर्म नष्ट करूँगी ? मृणालिनी को मैं जो मे चाहती हूँ । किन्तु यह ब्याह नहीं हो सकता ।' -- मदन मृणालिनी (राया-कहानी

संग्रह), पृ० ८८-८९

२- 'राजा के लखे कुँज में देवपाल, लज्जा और गुल के श्व के पास मोना चुपचाप बैठा थी । उसकी आँखों में न आँसू थे, न ओठों पर क्रन्दन । वह मजबूत अनुकम्पा निष्पूर हो रही थी ।' -- स्वर्ग के सँहर में (आकाशदीप कहानी-संग्रह), पृ० ४८

३- (क) यदि मैं इसका विश्वास कर सकती । बुद्ध गुप्त, वह दिन कितना सुन्दर होता, वह ज्ञान कितना स्पष्ट होता । आह । -- आकाशदीप(आकाशदीप), पृ० १९

(ख) तुम मेरी रक्षा नहीं कर सके । . . . मेरा जीवन अनुताप की ज्वाला में झुलसा हुआ मेरा मन अब स्नेह के योग्य नहीं ।'

-- दासी (आधी), पृ० ६२

(ग) पुरस्कार (आधी), पृ० १५६

(घ) 'हृदय में उतना प्यार कहाँ रहा जो दूँगे, जिसमें यह तूँट हरा हो जायगा ।

नहीं, नूरी ने मोह का जाल लिन्न कर दिया है । --नूरी (इन्द्रजाल), पृ० ४२

(ङ) कठोर से कठोर मृत्युदंड मेरे लिए कोमल है । मेरे लिए इस स्नेहपूर्ण धरणी पर क्या ही क्या है ?' -- देवरथ (इन्द्रजाल), पृ० १०३

लिप्सा है।^१ किशोरी एक अनुभूति योग्या पात्री है। देवनिरंजन ने प्रेम पाकर वह उचित अनुचित का विवेक खो बैठती है। मालती की व्याधियों का मुख्य कारण भी उसके पति का खरा व्यवहार है।^२ लतिका के रूप में भी एक भारतीय पत्नी की विवशता स्पष्ट है। एक आदर्श पत्नी होते हुए भी लतिका अपने पति के पर-अपराध के प्रति आकर्षण को रोक नहीं पाती परिणामतः लतिका का जीवन अंधकारमय हो उठता है।^३ पुरुष को यह प्रवृत्ति मदा से ही नारी को व्यथित करती रहो है। चूड़ीवाली की चूड़ों के माध्यम से भी हमें समझाया को चित्रित किया गया है।^४ तितली में माधुरी के माध्यम से पत्नी को दयनायक दशा एवं दुःसमय अंधकारमय जीवन को अंकित किया है।^५ दुराचारी पति के दुर्व्यवहार से मानसिक अशांति और विकृत व्यवहार उसके व्यक्तित्व का झग्न हो जाता है और एक अकहायता उसके जीवन में व्याप्त हो जाती है।^६

१- 'पुरुष बड़े निर्मोही होते हैं, देवी वाणिज्य व्यवसाय का इतना लोभ कि मुँह छोड़ कर चले गए।' -- कंकाल, पृ० १५

२- '... और मन हो मन विचार कर रहो थी चन्द्रदेव के सेवा अभिनय पर। मल्ला उसका जो भर आया। वह पहाड़ी रंगीन संध्या की तरह किसी मानसिक वेदना से लाल-मीली हो उठी।' -- परिवर्तन (इन्द्रजाल), पृ० ४५

३- तितली - पृ० १४४-४५

४- 'वह निष्क्रिय विरोध करने लगी। राज्यदमा के भयानक आक्रमण से वह पुलने लगी और परभार वन-विहंगिनी विलासिनो को स्वायत्त करने में दक्षिण हुए।' -- चूड़ीवाली (आकाशदीप), पृ० १३१

५- 'माधुरी के जीवन में प्रेम नहीं, सरलता नहीं, गिनगधता भी उतनी न थी। पत्नी के लिए जिस बोझ-स्पर्श की अत्यन्त आवश्यकता होती वह श्यामलाल से कभी मिला नहीं।' -- तितली, पृ० ७३

६- 'माधुरी कितनी स्नेहमयी थी।... मेरी पहन। उसे जितना दुःख है। किन्तु... वह तो अपने लिए एक डूढ़ भूमिका चाहती है और चाहती है मेरा पतन, मुझी के विरोध, मेरी प्रतिद्वन्द्विता।' -- तितली - पृ० १०६

७- वही - पृ० १४४

पति नारो-मन को प्रेम-भावना को समझने में प्रायः असमर्थ रहता है। वह नारो-जीवन के लिए धन को ही अधिक महत्व देता है। नन्दरानी की कथा इसका प्रमाण है।^१ पत्नी की भावनाओं को न समझकर उसे दासी रूप में ग्रहण करना नारो-जीवन को अभिशप्त कर देता है। भावनाओं को दबा देने के कारण मनोरमा का जीवन रूढ़ित्व हो जाता है।^२ पति की कायरता भी स्वाभिमानिनी नारो को कष्टों में डाल देती है। 'व्रतभा' में नन्दन अपने पिता के समझा पत्नी के उच्च-विचारों की सहमति न देकर मौन रह जाता है। स्वाभिमानिनी राधा भी पति से किसी सहायता को आकांक्षा नहीं करती और स्वयं द्वारा निवासित वह साक्ष के साथ कष्टों का सामना करती है।^३ मणिमाला की कथा पति के द्वारा पत्नी पर होने वाले अत्याचारों को एक अन्य भाँकी प्रस्तुत करती है।^४

विधवा-समस्या भी प्रसाद के कथा-साहित्य में उभर कर सामने आई है। पंटी और राजकुमारों के जीवन को उनका वैधव्य अभिशप्त कर देता है। पंटी उन्मुक्त स्वच्छन्द जीवन अपना कर अपने वैधव्य को भुला देना चाहती है लेकिन फिर भी उसे दुःख ही

१- तिल्ली - पृ० १६६

२- विचारने को कुछ भी उसके पास न था। केवल स्वामी की आज्ञा में दासी के समान वह उत्कर्षित होती थी। . . . मनोरमा तो कल की पुतली हो गई थी।

-- सहायग (प्रतिध्वनि), पृ० ४०-४१

३- नन्दन सुन रहा था काठ के पुतले के समान। . . . राधा ने देखा. . . कहा -- 'मेरे धन-कुबेर की कृति-दासी नहीं हूँ। मेरे गृहिणीत्व का अधिकार केवल मेरा पद-स्खलन हो जिन सकता है। . . . आश्चर्य से देखा नन्दन ने और हतबुद्धि होकर गुना कलश ने।' -- व्रतभा (आधी), पृ० ६६

४- जैसे बहुत से निठल्ले अन्न-वस्त्र पाते हैं, उसी तरह क्या मैं भी हूँ? मैं भी यदि प्राण बचाने के लिए भयभीत होकर कहीं चली गई तो इसमें कौन सा अधर्म हो गया।

-- इरावती, पृ० ८५

मिलता है।^१ राजकुमारी जोवन में पग-पग पर अपनी भावनाओं को कुचलती है और एक विधवा के आदर्श को प्रस्तुत करती है लेकिन परिस्थितियाँ उसको स्वाभाविक प्रवृत्तियों को प्रकट कर ही देती हैं। चौबे जी के सम्मुख वह संयमित नहीं रह पाती। इसी प्रकार कहानों संग्रहों के अन्तर्गत भी विधवा जीवन को करुणा-कथा अनेक कहानियों में देखे जा सकते हैं। बिन्दो और ममता आदि पात्रों को कथा में वैधव्य-जीवन को करुणा मुखरित हो उठी है।^३ साथ ही उस समाया के समाधान स्वयं विधवा-विवाह को प्रस्तुत किया है। विजया के द्वारा सामाजिक कठिनायियों के विरुद्ध अनेक साहसिक कार्य को सम्पन्न होते दिखाया है। चितौर-उद्धार में भी अप्रत्यक्ष रूप से हमें स्वीकृति मिली है।^५

नारी को विभिन्न समयाओं में वैधव्य-जीवन को और भी दृष्टिपात किया है। उनको मानवीय धरातल पर समझने और परखने का प्रयास है। प्रसाद जी

१- 'पर मैं बन कर भी न बन सकी -- नियति चारों ओर से दबा रही थी और मैं अपना कुछ न रक्ता था ... जो कुछ था सब दूसरी धातु का था, ... ।'

-- कंकाल, पृ० १७४

२- 'संयम के प्रादुर्भाव की प्राचीर के भीतर जिस चारित्र्य की रक्षा हुई थी, आज वह मन्थि सोजने लगा था। ... राजकुमारी परखने लगी थी अपना स्त्री का अवलम्ब जिसके सबसे बड़े उपकरण हैं यौवन और सौन्दर्य।' तित्तली - पृ० ६१

३- (क) पोसू (आंधी), पृ० ८४

(ख) 'वह रोहतास-दुर्गपति के मंत्रो चुड़ामणि को अकेलो दुष्टता थी, फिर उसके लिए कुछ अभाव होना संभव था, परन्तु वह विधवा थी -- हिन्दू विधवा संसार में सबसे तुच्छ निराश्रय प्राणी है -- तब उसकी विदम्वना का कर्षा अन्त था।' -- ममता (आकाशदीप), पृ० २५

४- 'समाज से डरो मत। ... आओ चलो हम उसे दिखा दे कि वह भ्रान्त है।' -- विजया (आंधी), पृ० १९७

५- चितौर-उद्धार (आया), पृ० ४२

ने यह बतलाने की चेष्टा की है कि यदि इन वेश्याओं को भी अन्य नारियों के समान अवसर प्रदान किया जाय तो ये भी एक आदर्श कुल-वधू का उदाहरण प्रस्तुत कर सकती हैं।^१ साथ ही मेना के दुःख अन्त में कुविचारों के दुष्परिणामों से भी अवगत कराया है।^२ साथ ही धर्म की आद में नारी से बरक्स वेश्या-वृत्ति कराने और उसके प्रभाव स्वयं नारी की दयनीय दशा 'देवदासी' में मुखरित हो उठी है।^३ उन्हीं प्रकार मालवती की कथा वेश्यावृत्ति को अपनाने के लिए विवश स्व नारी को करुण-कथा है। पुरुष-समाज द्वारा ही उसे इस पापमय जीवन के लिए विवश किया जाता है और फिर उन्हीं समाज से उसे तिरस्कार भी मिलता है।^४ नारी-जीवन को इस पाषाण समस्या का समाधान भी प्रसाद जो ने इन कहानियों के अन्त में दे दिया है।^५

१- (क) 'सब वेश्याओं को देखो -- उनमें कितनों के मुख मरल हैं। . . . मेरा विश्वास है कि उन्हें अवसर दिया जाय तो वे कितनी ही दुःखधुर्यों में किंगे बात में कम न होती।' -- कंकाल, पृ० १६१

(ख) 'परन्तु वेश्या का व्यवसाय कार्य भी मैंने एक ही व्यक्ति से प्रेम किया था। मैं और धर्म नहीं जानता, पर अपने सरकार से जो कुछ मिला उसे मैं लोक-सेवा में लगाता हूँ।' -- बूढ़ीवाली (आकाशदीप), पृ० १३४

२- तित्तली - पृ० २५६

३- 'मंदिर में दर्शन करने वालों का मनोरंजन करना मेरा कर्तव्य है, मैं देवदासी हूँ।' कहाँ जाऊँ, मैं देवता के लिए उत्सर्ग कर दो गई हूँ।' -- देवदासी (आकाशदीप), पृ० ६४

४- (क) 'वंशाली में जो कभी न था अपने तुम्हें बड़े उप जीवा बना कर क्या राष्ट्र का अनिष्ट नहीं किया। . . . अवश्य . . . मालवती के जीवन में रुदन का राज्य था।' -- मालवती (इन्द्रजाल), पृ० १३३

(ख) 'साधारण नागरिकों ने चित्ला कर कहा -- 'हमारे के मर्मग दोष से मेनापति मणिधर को पराजय हुई। . . . यह वंशाली का अधिशाप है। . . . यह विचार-व्यवस्था के समुद्र का हलाकत है।'

-- मालवती (इन्द्रजाल), पृ० १३०

५- मालवती (इन्द्रजाल), पृ० १३६

इस प्रकार प्रसाद जो ने सामाजिक विषमताओं के मध्य नारो की दान-दशा को देखा है और उसके अधिकारशून्य व्यक्तित्व को समझा है। नारो के आन्तरिक और बाह्य जीवन को मूर्खता से समझ सकने के कारण का वह विभिन्न तौरों में बाने वालो उनको इन सभी समस्याओं को गहराई से चित्रित कर गये हैं।

(घ) काव्यात्मक भाषा का प्रयोग

प्रसाद का मूलतः कवि थे। उनका यह कवि रूप उनको अन्य साहित्यिक विधाओं पर भी प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में प्रभावित हो गया है।^१ यतएव उनके कथा-साहित्य पर भी यह प्रभाव व्यापक है। इसी प्रभाव के कारण उनके कथा-साहित्य की भाषा अनेक स्थलों पर काव्यमय हो गई है। कहते-कहते कवि प्रसाद का यह रूप इतना उभर कर सामने आया है कि कुछ रसानिर्णाय तो गद्य-काव्य को प्रतीत होते हैं। जिनमें 'प्रलय', 'प्रसाद', 'मधुर-मधुरान्तरण', 'ग्राम-गीत', 'कला', 'स्वर्ग के लहर में' आदि निश्चित हैं।^२

१-(१) प्रसाद तो बाहे कवि हों या अन्यासकार, नाटकार हों या कहानीकार उनका कवि सभी स्थलों पर नदेव वर्तमान रहता है। -- प्रो० वासुदेव - गकार अयश्वर
प्रसाद - साहित्य मन्दिर - अस्तु १९५३, पृ० १५५

(३) 'सभी रचना प्रकारों में उनका कवि-रूप ही लाया दितार्ज देता है।'

-- जान्नाथ प्रसाद शर्मा - हिन्दी गद्य शैली का विकास - नागरी प्रचारिणी
सभा, काशी - सप्तम पुनर्मुद्रण, सं० २०१७.

२- (क) प्रलय (प्रतिध्वनि), पृ० ८१

(ख) 'मधुरों का मधुर-मधुर ध्वनि अपनी संगत का आधार उसे देती गई। दिव्य का रूप समझ हो गया। वाकृतियों का आवरण हट गया। रतदेवको आँसू पार-दर्शी हो गई।' -- कला (आकाशदीप), पृ० ८४

(ग) 'पृथ्वी से दूर जलराज्य में, जहाँ कठोरता नहीं, केवल लोत्तल, कोमल, और तरल आलिंगन है, प्रवचना नहीं, सीधा आत्मविश्वास है, वैभव नहीं, परल मौन्दर्य है।' -- मधुरान्तरण (आकाशदीप), पृ० १०६ (पृ० पृ० ३०)

प्रसाद जो के पात्र परम्पर वार्तालाप करते हुए भावावेश में काव्यमय अलंकारिक भाषा का प्रयोग कर जाते हैं जो व्यवहारिक जीवन में प्रयुक्त होने वाली भाषा से विशिष्ट होते हैं ।^१

(घ) 'और मानस नन्दिनी । तुम झुल्लाते हुई बह चली हो । . . . लगेलिख तां
जब कोई गगन करके तुम्हारी लहर का तरह तरल और आई कब्र ओढ़ कर
तुम्हारे पथरोले पुलिन में फिसलता हुआ ऊपर बढ़ने लगता है, तब तुम्हारी
लहरों में आँसुओं की फालतें लटकने लगती हैं ।' -- स्वर्ग के ऊँह में (आकाश-
दीप), पृ० ४०

(ङ) 'उस स्वर लहरों में उन्माद वेदना थी । कलेजे में कचोटने वाली करुणा थी ।'

-- ग्राफोत (आधी), पृ० १०७

१- (क) 'मैं जीवन रागिनी में वर्जित स्वर हूँ । मुझे छेड़ कर तुम चुली न हो सकोगे ।'

-- इरावती, पृ० १३

(ख) 'मैं किसी गाली को संकरी च्यारों का कोई शोटा-सा पौधा होना जुरा नहीं
समझता, किन्तु किसी की मुट्ठी में गुच्छे का कोई गुणधित फूल नहीं बनना
चाहता ।' -- तित्तली, पृ० १११

(ग) 'मैं नहीं जानता था कि प्रेम कादम्बिनी हमारे हृदयाकाश में कब ने अड़ी थी
और तुम्हारे सौन्दर्य का पवन उस पर घेरा डाले हुए था ।'

-- कंकाल, पृ० ४४

(घ) 'तुम न जाने कैसे एक बहको हुई तारा के समान मेरे शून्य में उदित हो गई
हो। आलोक को एक कोमल रेशा इस निविडतम में मुकराने लगी ।'

-- आकाशदीप (आकाशदीप), पृ० २०

(ङ) 'मैंने देवता के निर्मात्य को और भी पवित्र बनाया है । उसे प्रेम के गंध जल
से सुरभित कर दिया है ।'

-- हिमालय का पथिक (आकाशदीप), पृ० ६३

पात्रों के चित्रण में भी प्रसाद जो की काव्यमय भाषा के प्रयोग का पूर्ण अवसर मिला है। उनके माध्यम से वह पात्रों के बाह्य चित्रण करने के साथ ही उनके अन्तर्गत भावों का भी सफलतापूर्वक चित्रण कर सके हैं।^१

परिस्थिति विशेष में कथा-साहित्य के पात्रों को मनोदशा को स्पष्ट करने के लिए भाषा प्रयोग का प्रयोग प्रसाद जो की एक साहित्यिक विशेषता रही

१-(क) 'कुह नहा', था केवल दो-तीन कलामयी मुत-रेखाएँ-- जो आगामी एन्दर्य की बाह्य रेखाएँ थीं, . . . कपोलों में दो-दो, तीन-तीन लाल मुंहाने। . . . अभाव अभाव। कह कर जैसे कोई उसकी गुरमुख आँखों में पुकार उठता था।'

-- अंकल, पृ० १८५

(ख) 'तित्तलो अपना मलज्ज कान्ति में जैसे शिशिर-दणों में लदे हुए कुन्दकलो को

मालिका को गम्भार एन्दर्य का सौरभ बिखेर रहा था।' तित्तलो, पृ० ११५

(ग) 'फिर भी उसकी नाल नीरद-माला को गम्भार जुताकृति में कभी-कभी उदात्तता की चिल्ली की तरह चम्क जाती है।' -- अफोरी का मोह(प्रतिध्वनि), पृ० २३

(घ) 'नानिका फूल से जानों के समोप तक ध्रुव-गुल का प्रभावशाली रेखा और उसकी लाया में दो उन्नेड़े कमल गम्भार में अपने को पिपा लेना चाहते थे।'

-- पर्वग के लहर में(आकाशदीप), पृ० ४२

(ङ) 'सौन्दर्य है, जैसे हिमानी मंडित अपत्यका में असन्त की फूलों हुए वल्लरी पर मध्याह्न का आत्म अपनी सुखद कान्ति बरसा रहा हो।' -- हिमालय का पथिक

(आकाशदीप), पृ० ६०

(च) 'उस बालिका का आँखों में एक अधूरी कहानी थी। लो लटों में गादो उलफन थी और चरानियों के अभाग में सत्य के जल-विन्दु लटक रहे थे।'

-- भिलारिन (आकाशदीप), पृ० ६८

(ज) 'उसके मांमल भुजदण्ड, कुह कुह आगव-मान से अरुण नेत्र, ताम्बूल रंजित सुन्दर अधर, उस काल के भारतीय तारीरिक सौन्दर्य के आदर्श प्रतिनिधि थे।'

-- सात्वती - (इन्द्रजाल), पृ० ११६

(झ) 'उसके हृदय में असन्त का विकास था। . . . कंठ में वनस्थली की काकली थी।

आँखों में कुसुमोत्सव था।' -- इन्द्रजाल(इन्द्रजाल), पृ० ६

है।^१ विवाह वेदी पर बैठी हुई तितली उस समय होने वाले फगड़ों में चिन्तित और विविधाग्रस्त हो जाती है। उसकी उस अवस्था का अत्यन्त अलंकारिक रूप में प्रसाद जो ने वर्णन किया है।^२ इसी प्रकार अन्य स्थलों पर भी प्रसाद जो का यह प्रयास देता जा सकता है। कुम्भ के मेले में अपने पिता से बिछड़ो तारा बेयाबानों के गुल में फँस जाती है। समाज सुधारक मौल उसका उद्धार करता है लेकिन फिर भी पिता उसे अपनाता स्वीकार नहीं करते। इन विषम परिस्थितियों से घिरी तारा काव्यमयी भाषा में अपनी दशा को स्पष्ट करती है।^३ इसी प्रकार प्रेमोन्मत्त तारा के हाव-भाव को, उसकी मानसिक दशा को अलंकारिक भाषा में प्रस्तुत किया गया है।^४ इसी प्रकार

-
- १- "... परन्तु गंभीर अर्द्ध-निशेध के पूर्ण उज्ज्वल नक्षत्र बाल्यकाल की स्मृति के सदृश मानव-मटल पर चमक उठते थे। अनन्त आकाश में जैसे अतीत को घटनाएँ राज-तानारों से लिलो हुई उसे दिखाई पड़ने लगी।" -- कंकाल, पृ० १०
- २- "और तितली की दशा, ठोक गाँव के मधोप रेलवे लाइन के तार को पकड़े हुए उस बालक सी था, जिसके सामने से डाक गाड़ी भक भक करती हुई निकल जाता है, मेंढरों सिर खिड़कियों से निकले रहते हैं, पर पहचान में एक भी नहीं आते, न तो उनको आकृति या वर्णरेखाओं का ही कुछ पता चलता है।" -- तितली- पृ० १४८
- ३- "मैं कभी-कभी सोचती हूँ कि शायद-चित्र सदृश जनश्रोत में नियति के पवन के थपेड़े लग रहे हैं, वह तरंग-मंजुल होकर फुम रहा है। और मैं एक तिनके के सदृश उम्मी में डूबर-उधर बह रही हूँ। कभी भँवरों में चक्कर खाती हूँ, कभी लहरों में नोचे-ऊपर होती हूँ। कहीं कुल-किनारा नहीं।" -- कंकाल, पृ० ४०
- ४- "रोमांच हो रहा था, जैसे कामना-तरंगिनी में शोटी-शोटी लहरियाँ उठ रही थी कभी वज्रस्थल में कभी कपोलों पर स्नेह हो जाते थे। प्रकृति प्रलोभन से खजो थी। विश्व एक भ्रम बन कर तारा के यौवन की उम्र में डूबना चाहता था।"

चम्पा, ममता, लज्जा, अशोक, शीनाथ, कलराज, मधुलिका, बेला, नूरी, मुजाता आदि पात्रों को मनोदशा के चित्रण में प्रसाद जी की भाषा का व्यापकता लिए हुए है ।

प्रकृति-चित्रण प्रसाद जी की प्रमुख साहित्यिक विशिष्टता है । अपने कथा-साहित्य में उन्होंने प्रकृति के कोमल, कठोर, सुन्दर-असुन्दर नाना पों का चित्रण किया है । इन प्रकृति-चित्रणों में प्रसाद की भाषा संस्कृतनिष्ठ एवं अलंकारिक हो गई है जिससे प्रकृति का चित्रण प्रभावशाली हो गया है । सुख, उत्साह, उमी, प्रसन्नता में मानव की प्रकृति भी अपने भावों के अनुरूप सुन्दर दिखाई देती है । प्रसाद जी के

१-(क) आकाशदीप (आकाशदीप), पृ० १६

(ब) 'मेन में वेदना मस्तक में आधी, आँखों में पानी की बरसात लिए, वह मुख के कंटक शयन में विकल थी ।' -- ममता (आकाशदीप), पृ० २५

(ग) 'गर्ग के ऊँह में (आकाशदीप), पृ० ४०

(घ) 'मेरी आँखों में खामा कादम्बिनी की शीतलता आ जाती है । और संसार के अत्याचारों से निराश उस फीफरीदार कलेजे के वातायन से वह निमग्न मलया-तिल के फाँवों की तरह घुस जाती है ।' -- देवदासी (आकाशदीप), पृ० ६३

(ङ) 'मैंने देखा कि मेरे निराश-जीवन में उल्लास का झोंटा भी नहीं । मेरे आत्म-जीवन में सक्रियता की प्रतिध्वनि होने लगी ।'

-- आधी (आधी), पृ० २६-२७

(च) दागो (आधी), पृ० ६१

(झ) 'अरुण ने देखा , एक क्षिप्त माध्वोलता वृक्ष की शाखा से च्युत होकर पड़ी है । सुमन सुकुलित, प्रमद निम्पन्द थे ।' -- पुरस्कार (आधी), पृ० १४६

(ज) 'बेला की आँखों में गोलों का और उसके परिवर्धमान प्रेमाक्षर का चित्र था, जो उनके हट जाने पर विरह-जल से हरा-भरा हो उठा था ।'

-- हन्द्रवाल(हन्द्रवाल), पृ० ७

(फ) देवरथ (हन्द्रवाल), पृ० १०६

(ऑ) नूरी (वही), पृ० ४१-४२

कथा-साहित्य के पात्र भी मानव को इस सहज प्रवृत्ति में परे नहीं है।^१ उन्ही प्रकार दुःख, रोग, जामे आदि से प्रभावित पात्र प्रकृति के विकृत एवं अगुन्दर रूप का हो अनुभव करते हैं।^२ 'प्रलय' नामक कहानी में प्रकृति के भोषण, कठोर, आत्तककारी रूप

१- (क) 'निर्मल जल-धारा से धुले हुए पत्तों का घना कानन, स्थान-स्थान पर कुसुमित कुंज, आन्तरिक और स्वाभाविक आलोक में उन कुंजों को कोमल ढाया, हृदय-स्पर्शकारी शीतल पवन का गंचार स्फुट आलेख के समान उस के गामने स्फुरित होने लगे। -- पाप की पराजय (प्रतिध्वनि), पृ० ३१

(ख) 'जब कर्म की पहली लहर अपना पोला रंग गोमा के खेतों पर चढ़ा लाई, काली कोयल ने उसे बरजना आरंभ किया और भारी गुनगुना कर कानाफूसी करने लगे, ... गुलाब ने मुँह खोलने का उपक्रम किया।'

-- लंदन की लिपि (आकाशदीप), पृ० ५६

(ग) 'चाँदनी तिमिरता जाती थी। चन्द्रमा उस शाक्त आलिंगन को देख कर लज्जित होकर भाग रहा था। मकरन्द से लदा हुआ मारुत चन्द्रिका चूर्ण के साथ गौरम-राशि बिखेर देता था।' -- कंकाल, पृ० १०६

(घ) 'वनस्थलों के रंगीन संसार में अरुण किरणों ने उठलाते हुए पदार्पण किया और वे चमक उठीं, देखा तो कोमल किसलय और कुसुमों की पंढुरियाँ कमल-पवन के पंखों के समान हिल रही थीं।' -- अपराधी (आकाशदीप), पृ० १३७

(ङ) 'रजनी के बालों से बिखरे हुए मोती बटोरने के लिए प्राची के प्रांगण में उभार आई।' -- कंकाल, पृ० ७७

२-(क) 'अधिरा चाँदनी को पिये जाता है। अमल-व्यगल नतत्र, रावरी रजवी की टूटी हुई काँचमाला के टुकड़े।' -- कंकाल, पृ० १४६

(ख) 'दिवाकर की किरण भी कुछ प्रभात के मिस्र से मन्द और कमलिन हो रही हैं।

-- रमिया बालम (ढाया), पृ० २७

(ग) 'पवन अपने एक-एक थपेड़े में सैंकड़ों फूलों का रुला देता है। मधु-धारा बहने लगती है।' -- जिज्ञासु (आकाशदीप), पृ० १८३

(कृ० पृ० ३०)

का चित्रण पाठक के हृदय को पूर्णतया प्रभावित कर देता है ।^१ इसके अतिरिक्त प्रसाद जो ने अपनी कहानियों का प्रारंभ कहीं संवादों के द्वारा किया है और कहीं प्रकृति-चित्रण के द्वारा किया गया है । प्रधानतया प्रकृति-चित्रण में कहानियों का प्रारंभ हुआ है । इसलिए अधिकांश कहानियों का प्रारंभ काव्यात्मक सरसता एवं मंगितात्मकता लिए हुए है ।^२ यही नहीं अपनी कहानियों में अनेक स्थल पर गीतों के स्थान पर उसके भावों

(घ) उजली धूप जल जलाती हुई नाचती निकल जाती है । नदात्र चुपचाप देखते रहते हैं, चांदनी मुनिकरा कर धुंधल सोच लेती है । -- आकाशदीप (प्रणय चिह्न), पृ०

(ठ) सामने मन्ध्या-धूमरित जल की एक चादर बिछी है । उसके बाद बालू को ^{१४७} जला है . . . । उस बालू को मोड़ो की ऊपरी तह पर न जाने कब से एक शिला पड़ी है । कई वर्षाओं ने उसे अपने पेट में पचाना चाहा, पर वह कठोर शिला गल न सकी । -- उस पार का योगी (प्रतिध्वनि), पृ० ५०

१- सूर्य का अलात-चक्र के समान शून्य में भ्रमण, और उसके विस्तार का अग्नि-गुफालीन वर्णा करते हुए आश्चर्य संकोच । हिम-टोलों का महानदों के रूप में पलटना, भयानक ताप से शेष प्राणियों का पलटना । -- प्रलय (प्रतिध्वनि), पृ० ८१

२-(क) धीरे-धीरे रात खिन्न चली, प्रभात के फूलों के तारे चुपड़ना चाहने थे ।

-- बनजारा (आकाशदीप), पृ० ११६

(ख) ताम्रो रजनी के हृदय में नदात्र जगमा रहे थे । शीतल पवन की चादर उसे ढँक लेना चाहते थे, परन्तु वह निविड अन्धकार को भेद कर निकल आये थे, फिर यह फीना आवरण आया था । -- ज्योतिष्मती (आकाशदीप), पृ० १६५

(ग) वन्य कुत्तों का फालत शीतल पवन से विकम्पित होकर चारों ओर फूल रहो थे । लता-वितानों से ढका हुई प्राकृतिक गुफाएँ शिल्प-रचना-पूर्ण सुन्दर प्रदर्शित आता, जिसमें पागल कर देने वाली सुगन्धों को लहरें नृत्य करती थीं ।

-- वर्ग के सँहर में (आकाशदीप), पृ० ३३

(घ) आर्द्र-नदात्र, आकाश में काले-काले बादलों की भुम्भ, जिसमें देव-दुन्दुभा का गर्भोर घोष । प्राची के एक निरभ्र कोने से स्वर्ण-पुरुष फाँकने लगा था ।

-- पुरस्कार (आधी), पृ० १४३

को ही गद्य में प्रस्तुत कर दिया है। ऐसे स्थलों पर उनकी कहानियों की भाषा काव्यात्मक विशिष्टताओं से वंचित नहीं रह सकी है।^१

निःसन्देह प्रसाद जो अपनी काव्यमयी अलंकारिक भाषा के प्रयोग द्वारा पात्रों की संवेदनाओं की परिस्थिति-विशेष में उनकी मानसिकता को, उनके आस-पास के वातावरण की अनुभूति को, प्रकृति के नाना-रसों की सुदमता को अपनी सम्पूर्णता में सहृदय पाठकों तक सम्प्रेषित करने में समर्थ हुए हैं।

(ड) भावुकता का प्रधानता

सहृदय प्रसाद के साहित्य का मूल उनकी भावुकता है। प्रायः अपनी समस्त रचनाओं में वह विविध भावों का सूक्ष्मात्किन्दम चित्रण करके पात्रों की जीवन्तता प्रदान करने में सफल हुए हैं। उनके कथा-साहित्य में भी उनकी इस भावुकता के स्पष्ट दर्शन

१-(क) 'मैं जलती हुई दीप-शिखा हूँ और तुम हृदय रंजन प्रभात हो। जब तक देखती नहीं, जला करती हूँ और तुम्हें जब देख लेती हूँ, तभी मेरे अस्तित्व का अन्त हो जाता है।' -- दासो (आधी), पृ० ६१

(ख) 'सुषुप्ति यदि आनन्द नहीं तो दुःखों का अभाव तो है। इस जागरण में अत आकांक्षा और अभाव के जागरण से वह निरन्द मोना कहें' अन्तरा है मेरे जीवन।' -- स्वर्ग के खंडहर में (आकाशदीप), पृ० ७७

(ग) 'मेरी भूलही तेरा रहस्य है, इसीलिए कितनी ही कल्पनाओं में तुझे खोजता हूँ, देखता हूँ, हे मेरे चिर सुन्दर।' -- कला (आकाशदीप), पृ० ८६

(घ) 'पथिक! तू चल चल, देख तेरी प्रियतमा की महज नशेली आँखें तेरी प्रतीक्षा में आते हुए अधिक लाल हो गई हैं। उनमें आँसू की बूंद न आने पावे।' -- सलीम (हन्द्रजाल), पृ० १६

२- प्रसाद जो ने जीवन के प्रति भावात्मक दृष्टिकोण को अपना कर काव्य के साथ अपनी कहानियों में भी स्वच्छन्दतावादी कल्पना को अभिव्यक्ति के लिए भाषा को जिस ढंग से अलंकृत, लावण्यपूर्ण, वक्रतापूर्ण और काव्यमयी बना कर ग्रहण किया, उसमें हिन्दी गद्य की अपूर्व-शक्ति और अद्भुत स्फूर्ति मिली।

-- मार्कण्डेय सिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य, पृ० १०६

होते हैं ।

प्रसाद जो के कथा-साहित्य में अनेक ऐसी परिस्थितियाँ आता है जिनके प्रभाव-
पर पात्र भावावेश में आकर जीवन और जगत संबंधी विभिन्न पहलुओं पर अनायास
ही चर्चा कर देते हैं ।^१

१- (क) 'भाव-निर्माण के द्वारा मन को उदात्त-भूमि पर हमें ले जाना लेखक का उद्देश्य
जान पड़ता है ।' -- डा० रामेश्वरलाल खण्डेलवाल - प्रसाद साहित्य : वस्तु

और कला, पृ० ५१

(ख) (१) 'मैं मानता हूँ कि हृदय में एक आधी रहती है, . . . जिसके प्रत्येक धक्के में
'बढ़ो-बढ़ो' को घोषणा रहती है । . . . मंगार का कर्तव्य, धर्म का शासन
केले के पौधे की तरह धड़की धड़की उड़ जाता है । यह तो प्रणय है ।'

-- कंकाल, पृ० २२४

(२) 'वह है आत्मा की अग्नि । जिसमें अन्धकार जलन बन कर जलता है । उस
तेज में सब विशुद्ध दिव्य और ग्राह्य हो जाते हैं ।' -- डरावली, पृ० २०

(३) 'यहो तो होता है, किसी के उजड़ने से ही दूसरा जगता है । यदि यहो विधि-
विधान है, तो जगने का नाम उजड़ना ही है ।' -- आधी (आधी), पृ० ४०

(४) 'सत्य और झूठ का पुस्ता मनुष्य अपने हाँ सत्य को शायी नहीं कर सकता,
क्योंकि वह मंदैव अधिकार में रहता है ।' -- सुनहला साँप (आकाशदीप), पृ० ५१

(५) 'पापों को देवता सोचें, मनुष्य के पास कुछ पुण्य भी है पद्मा । . . . पापों
को न करना ही पुण्य नहीं ।' -- देवदासी (आकाशदीप), पृ० ६५

(६) 'मनुष्य के सुख-दुख का माप अपना ही साधन तो है । उसी के अनुपात से वह
तुलना करता है ।' -- शोटा जादूगर (हन्द्रजाल), पृ० २६

(७) 'जब तुम्हारी मनुष्यता खराग बनाती है तो अपने पशु पर देवता की साल
चढ़ा देती है, और स्वयं दूर खड़ी हो जाती है ।'

-- चित्रवाले पत्थर (हन्द्रजाल), पृ० ६५

(८) 'किस पृथ्वी को स्वर्ग की आवश्यकता क्या है श्रेष्ठ ? . . . इस धारणा को नरक
न बनाओ, जिनमें देवता बनने के प्रलोभन में पड़कर मनुष्य राक्षस न बन जाए ।'

-- स्वर्ग के ऊँहर में (आकाशदीप), पृ० ४६

कथा-साहित्य के पात्रों के व्यक्तित्व पर प्रसाद जी के कवित्व का आप स्पष्ट है। निम्ने प्रभाव-स्वरूप उनकी अनेक कहानियाँ गद्य-काव्य में प्रयुक्त होती हैं। भावा-वेश के सम्य पात्रों द्वारा कहे गए कथन कविता का आभास देते हैं। नन्दराम चौधों का व्यापार करके घर लौटते समय अपनी प्रियतमा से मिलने की उत्कण्ठित हैं। उस समय उनके कथन गीत की सरसता एवं संगीतात्मकता का परिचय देते हैं।^१ हृदय की उदात्तता एवं करुणा मोना और फिरोजा के स्वरों में सुललित हो उठो है।^२ युवक के मन की विवशता एवं करुणा उसके बालाप में ध्वनित होती है।^३ उस बात प्रियतम के प्रति आकर्षण, उनकी पाने की उत्कण्ठा भी गीतों के रूप में प्रकट हुई है। 'नूरी' कहानो में मन्ना से फूमते हुए लोग उस अज्ञात-शक्ति के मन्दिर की अपने गीतों के माध्यम से प्रकट करते हैं^४ उस प्रकार कला अपने मौन नृत्य के माध्यम से उस अज्ञात प्रिय-

१- 'बादल बरसते हैं, बरसने दो। आधी उसके पथ में बाधा डालती है। वह उड़ जायगी। . . . उन कोमल भुजलताओं का चिन्मय आलिंगन और निर्मल दुलार प्यासे की निर्भर और अफोली रातों की गर्मी है।' -- सलीम (इन्द्रजाल), पृ० १६

२-(क) 'वहो स्वर्ग तो नरक है, जहाँ प्रियजन से विच्छेद है। वहाँ रात प्रलय की है, जिसका कालिमा में विरह का संयोग है। वह यावन निष्फल है जिसका हृदयवान् उपामक नहीं।' -- स्वर्ग के लहर में (आकाशदीप), पृ० ४७

(ख) 'मैं जलता हुई दीप-शिखा हूँ और तुम हृदय-रंजन प्रभात हो। जब तक देगती नहीं, जला करती हूँ और तुम्हें जब देह लेती हूँ तभी मेरे अस्तित्व का अन्त हो जाता है, मेरे प्रियतम।' -- दासी (आधी), पृ० ६१

३- 'मैं बार-बार लाभ की आशा से लादने जाता हूँ, परन्तु है उस जंगल की हरियाली में अपने जीवन की मिटाने वाली कोल-कुमारी। तुम्हारी वस्तु कहीं मँगी है।' -- अनजारा (आकाशदीप), पृ० ११६-२०

४- 'वह मन्दिर यदिरा की तरह नश्वर, चाँदनी में उन्मूल, तरंगों में जीवनपूर्ण और अपनी छवि-मा निर्मल था।' -- नूरी (इन्द्रजाल), पृ० ३६

तम के प्रति अपनी उत्कंठा, जिज्ञासा एवं आकर्षण को प्रकट करती है। कवि-रस देव जब उन भावों को शब्दों का रूप देता है तो वे गीतात्मकता से युक्त हो जाते हैं।^१
विमल के हृदय की सरलता, सहृदयता एवं करुणा पत्थर के कथन के रूप में अभिव्यक्त होती है।^२

भावनाओं के आधिक्य के कारण पात्रों के द्वारा प्रयुक्त काव्यमय अलंकारिक सरस भाषा एवं गीत उनके कथा-साहित्य को भावमय वातावरण प्रदान करते हैं। दरिद्रता के विभोषिका से व्रत शिखी के हृदय की वेदना, मोना, शोरी, गुजाता एवं नूरी के हृदय में वियोगजन्य मोड़ा और खिन्नता, चन्द्रकेव राजसाहब की निराशा एवं ग्लानि, कुदगुप्त का भाव-पूर्ण प्रणय निवेदन और 'प्रलय' कहानी में प्रिय एवं प्रियतम का वार्तालाप तदनुत्प भावमय वातावरण बनाने में पूर्णतया सफल हुए हैं।^३

१- 'बेरी भूल ही तेरा रहस्य है, शीलित कितनी ही कल्पनाओं में तुझे खोजता हूँ,

देखता हूँ, है मेरे चिर सुन्दर।' -- कला (आकाशदीप), पृ० ८६

२- 'शिखी ! तूने मुझे जहाँ यहाँ ला पटका, यहाँ तो मानव की हिंसा का गर्जन मेरी कठोर वलामयल का भेदन कर रहा है।' -- पत्थर की पुकार (प्रतिध्वनि), पृ० ४५

३-(क) "... . विन्तु क्या कभी दुखी हृदय के मोरव क्रन्दन की भी अन्तरात्मा के श्रवणोन्मिद्यों को सुनने देते हैं, जो करुणा का कात्मनिक नहीं वास्तविक रूप है।

-- पत्थर की पुकार (प्रतिध्वनि), पृ० ४६

(ख) 'वह वरमाला जिसमें दुर्वा सदृश कामाय हरि-भरा रहता हो, जिसमें मधूक-कुसुम सा हृदय-रस भरा हो, कौन कहाँ से तुम्हें पहना सकती।' -- देवराध (चन्द्रजाल) पृ० १०५

(ग) किमाता (आकाशदीप), पृ० ८४

(घ) 'मैं एक भटकी हुई जुलजुल हूँ। मुझे किसी टूटी डाल पर अधिकार बिता लेने दो। इस रजनी-विश्राम का मृत्यु अंतिम तान सुना कर जाऊँगा।' --

-- रवर्ग के लहर में (आकाशदीप), पृ० ४८

(ङ) 'आशा से भरी संसार-यात्रा किस सुन्दर विश्राम-भवन में पहुँचती अब तक संसार के कितने सुन्दर रहस्य फूलों की तरह अपनी पंखुड़ियाँ खोल चुके होते ? अब प्रेम

कहीं-कहीं पात्रों के द्वारा गाये गये गीत उनकी मनोदशा को स्पष्ट कर कथा को भाव-
मय बना देते हैं ।^१

करने का दिन तो नहीं रहा ।^१ -- नूरी (इन्द्रजाल), पृ० ४१-४२

(च) तितली - पृ० ११०

(इ) 'में धीरे धीरे इतना बन गया हूँ कि मेरी सहृदयता धूँधट न उलटने नहीं पाती
... ।^१ दागी (आधी), पृ० ५६

(ज) 'तुम न जाने कैसे एक बहकते हुए तारिका के समान मेरे शून्य में उदित हो गई
हो । आलोक का एक कोमल रेखा इस निविडतम में मुकराने लगी ।^१

-- आकाशदीप (आकाशदीप), पृ० २०

(फ) प्रलय (प्रतिध्वनि), पृ० ८३

१- (क) (१) 'लागे नैन आलेपन में' -- तितली, पृ० १५८

(२) मदमाती कोयलिया डार-डार । -- वही, पृ० १३३

(ल) पिया के हिया में परो है गाँठ, मैं कौन जतन से खोलूँ ।^१ -- कंदाल, पृ० १०३

(ग) कहाँ रा, जो कहिये की होई ।^१ रमिया नालम (दाया), पृ० ५

(घ) 'दरद दिल काहे सुनाऊँ प्यारी' - चन्दा (दाया), पृ० ७

(ङ) 'अब को सावन मइयाँ घर रहूँ रे' । -- ग्राम (दाया), पृ० ८८

(च) निसिदिन चामत नैन हमरे । -- धोसू (आधी), पृ० ८१

(छ) 'दोनानाथ करो क्यों देरी ।^१ -- बेड़ी (आधी), पृ० ८६

(ज) 'चरजोरी को ही नयनवाँ में ।^१ -- ग्रामगति (आधी), पृ० १०७

(फ) ठीठ कितारे कितारत नाही ।^१ - ग्रामगति (आधी), पृ० १०७

(५) 'सुने रो निर्यन के धन राम । सुने रो । -- भित्तिरिन (आकाशदीप), पृ० ६६

(त) अब लौं नरानी अब न नमैहों । -- चूड़ीवाली (आकाशदीप), पृ० १३२

(थ) चोन्हत नाही बदल गर नैना... । -- इन्द्रजाल (इन्द्रजाल), पृ० ७

(द) 'विलमि विदेश रहे ।^१ -- गुंडा (इन्द्रजाल), पृ० ८५

अनेक स्थलों पर प्रसाद जो पात्रों के भावों को प्रकट करने से पूर्व तदनुप प्रकृति-चित्रण करके एक भावमय वातावरण प्रस्तुत कर देते हैं जिसको पृष्ठभूमि पात्रों के भावों को पाठकों तक सम्प्रेषित करने में पर्याप्त सहयोग देतो है ।^१ बुद्धिया के जीवन को करण गाथा कहने से पूर्व उस का तदनुप चित्रण कराहनाय है ।^२ दरिद्र मोहन एवं रामकल

१- (क) सूर्य लज्जा या क्रोध से नहो, अनुराग से लाल, किरणों से झुल, अनन्त रसनिधि में डूबना चाहता है ।

-- समुद्र सन्तरण (आकाशदोष), पृ० १०५

(ल) चाँदनी का निभृत रंगमंच, पुलकित वृक्ष-फूलों पर मधु पक्षियों को भन्ना-हट, रह-रह कर पतियों के हृदय में जुझने वाला तान, मणि-दोषों पर लटकती हुई मुलकित मालाएँ ।

-- स्वर्ग के सहर में (आकाशदोष), पृ० ३३

(ग) पणय चिह्न (आकाशदोष), पृ० १४७

(घ) मधुम अमो किलस-शय्या पर मकरन्द-मदिरा पान कर लो रहे थे । सुन्दरी के मुल मंडल पर प्रवेद चिन्दु के गमान फूलों के ^{ओस} अमो सूखने न पा रहे थे ।

--(प्रतिध्वनि कहानी-संग्रह) - प्रसाद, पृ० ८

(ङ) चम्पा के देखते-देखते पोड़ा और ज्वलन से आरत विम्व बोरे-बोरे मिन्धु में, चौथाई आधा फिर सम्पूर्ण विलीन हो गया ।

-- आकाशदोष (आकाशदोष), पृ० १६-१७

२- दीर्घ निश्चामों का क्रोड़ा-ज्वल, गर्म-गर्म आसुओं का फूटा हुआ पात्र । कराल कालको मारण, एक बुद्धिया का जीर्ण कंकाल, जिसमें अभिमान के लग में करणों को रागिनी बजा करतो थी ।

-- गुदड़ी में लाल (प्रतिध्वनि), पृ० १६

के जीवन का दैन्य कहानों के प्रारंभ में हो परीक्षा में प्रकट हो जाता है।^१ लहरों एवं किरणों के वार्तालाप के प्रभाव की प्रकृति पर आरोपित कर भावुकता का निर्माण किया है।^२

प्रवाद जो के हृदय की संवेदनशीलता पात्रों के व्यक्तित्व पर भाग्यवश प्रकट हो गई है।^३

१- 'सन्ध्या की दीनता गौधुली के माथ दरिद्र मोहन की रिक्त थाली में धूल भर रही है।' -- करुणा की विजय (प्रतिध्वनि), पृ० ४५

२- 'पवन चुपचाप उन बातों को गुनकर नदी के उहाव को और सराटा मार कर संदेश कहने को भागा।' -- उस पार का योगी (प्रतिध्वनि), पृ० ५०

३- (क) 'कलैजा रौने लगता है, हृदय कलोटने लगता है, प्राणि टपटा कर उसे देखने के लिए बाहर निकलने लगती है, उत्कंठा मारि घन कर दौड़ने लगती है। पुत्र का स्नेह बड़ा पागल स्नेह है, विजय।' -- कंकाल, पृ० १२३

(ख) 'मानव-जीवन लालसाओं से बना हुआ सुन्दर चित्र है। उसका रंग लेनकर उसे रेखा-चित्र बना देने से मुझे संतोष नहीं होगा।' -- तित्तलो, पृ० ११६

(ग) 'वह फूट फूट कर रोना चाहता था, परन्तु अन्धकार उसका गला घोट रहा था। दारुण शोक और निराशा उसके क्रोध को उत्तेजित करती रही।' -- अनबोला (सन्द्रजाल), पृ० १००

(घ) 'मैं तुम्हें घृणा करती हूँ, फिर भी तुम्हारे लिए मर सकती हूँ। अन्ध है जलदम्यु। मैं तुम्हें प्यार करती हूँ।' आकाशदीप (आकाशदीप), पृ० १८

(ङ) 'वह माता के समान दुलार, उस उपासिका को स्नेहपूर्ण करुणा भरी दृष्टि आँखों में कभी-कभी चुटकी काट लेती है।' -- स्वर्ग के लहर में (आकाशदीप) पृ० ४४

(च) 'तब तुम्हारा यह स्वप्न भंग हो जायगा। पृथ्वी ठोस और ककरीली रह जायगी। फूल हवा में बिखर जायेंगे। आकाश का विराट मुस समस्त आलोक को पी जायगा। अन्धकार केवल अन्धकार में झुंझलाहट पर पश्चात्ताप जीवन को अपने डकें में दस्त विदात कर देगा।' -- आधी (आधी), पृ० १३

कथा-साहित्य में भावुकता की प्रधानता पात्रों के आत्म-चिन्तन एवं आत्मकथन के द्वारा भी प्रकट हुई है, जिसमें पात्रों की मानसिक दशा का स्पष्टीकरण हुआ है ।^१

१- (क) "राज प्रवचनाओं को ^{बरफ} क्लृप्त की मोटो चादर मेरे हृदय पर ओढ़ा दी गई है ।

मेरे भोतर का तरल-जल नैकार हो गया है, किमो की प्यास नहीं बुझा सकती कितनी निवशता है ।" -- तित्तलो, पृ० ११३

(ख) "मुझे विश्वास हो गया कि इस विचित्र भूतल पर हम लोग केवल हँसी की लहरों में हिलने टोलने के लिए आ रहे हैं । . . . फिर विजय, धीरे-धीरे मावन की हरियाली पर प्रभात का बादल बन कर आ गया -- मैं नाचने लगी म्यूरा गा । और वह मावनका मेघ बरसने लगा । कंकाल, पृ० २०१

(ग) "उसके लिए जैसे कहें पथ न था । कालिन्दा ने प्रतारित किया, हरावती ने उपेक्षा की । पिता पूर्ण विश्वास नहीं करते । . . . तो फिर उसे क्या ? भूल पर भूल होता चले ।" -- हरावती, पृ० १००

(घ) "मानव-जीवन बुदबुद है कि तरंग ? बुदबुद है तो विलीन होकर फिर क्यों प्रकट होता है ? मलिन अंश फेन कुछ जल बिन्दु से मिल कर बुदबुद का अस्तित्व क्यों बना देता है ? क्या वामना और शरीर का भी यही संबंध है ?

-- अक्षरो का मोह (प्रतिध्वनि), पृ० २५

(ङ) "मैं-मैं नहीं रहो, मैं हूँ दासी, कुछ धातु के टुकड़ों पर किसी हुई हाड़-मांस का ममूह, जिसके भोतर एक सूता हृदय पिँड है ।" -- दासी (आधी), पृ० ६६

(च) "तो जैसे कैला से चोट लाकर सिन्धु चित्ला उठता है, उसी के समान रोदन क्यों ? या जलते हुए स्वर्ण-मोलक सदृश अनन्त जल में डूबकर बुझ जाऊँ ।"

-- आकाशदीप (आकाशदीप), पृ० १६

(छ) "जब यावन का उल्लास था, कुसुम में मकरन्द था, चाँदनी पर मेघ की छाया न थी, तब त कर लगे, तो अब क्या ।"

-- परिवर्तन (अन्द्रजाल), पृ० ४७-४८

(ड) "और मैं स्वतंत्रता के नाम पर जो ग्रम का मूजन कर रही थी, उसका क्या

निःसन्देह सहृदय, मवेदनशील एवं प्रसाद जो के कथा-साहित्य में भावुकता को प्रधानता उसको एक सहजता एवं स्वाभाविकता है। जो वातावरण-निर्माण में, पात्रों के चरित्र-चित्रण में, उनकी मनोदशा के चित्रण में अनायास ही अंकित हो गई है।

हुआ ? मैं सात्वत को विहगिनी । आज मेरा मन्दिर कहाँ है ?

-- मात्वतो (इन्द्रजाल), पृ० १३३

(ध) हमारी शुद्ध आत्मा में किने विष मिला दिया है, किने कपट-चातुरी प्रवचना मिखाई है। जो पेशाचिक समाज ने, उसे छोड़ना होगा।

-- प्रतिमा (पतिध्वनि), पृ० ७७

सहायक ग्रंथों की सूची

श्री जयशंकर प्रसाद एवं श्री प्रेमचन्द की रचनाएँ

- १- आकाशदीप (कहानी संग्रह) - श्री जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार, लोडर प्रेस इलाहाबाद, आठवाँ संस्करण.
- २- आंधी (कहानी संग्रह) - श्री जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार, लोडर प्रेस इलाहाबाद, गतिवाँ संस्करण.
- ३- इन्द्रजाल (कहानी-संग्रह) - श्री जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार लोडर प्रेस इलाहाबाद, गतिवाँ संस्करण.
- ४- इरावती (उपन्यास) - श्री जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार, लोडर प्रेस इलाहाबाद, छठा संस्करण.
- ५- कंकाल (उपन्यास) - श्री जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार, लोडर प्रेस इलाहाबाद, तेरहवाँ संस्करण.
- ६- कान्य और कला तथा अन्य निबंध - श्री जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार, लोडर प्रेस इलाहाबाद, छठा संस्करण.
- ७- कुछ विचार - प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस बनारस, चतुर्थ संस्करण, मन् १९४६.
- ८- गोदान - , (उपन्यास) - इलाहाबाद सरस्वती प्रेस, मन् १९७४ (वर्तमान संस्करण).
- ९- छाया - (कहानी संग्रह) - जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार, लोडर प्रेस इलाहाबाद, छठा संस्करण.
- १०- तितली (उपन्यास) - जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार, लोडर प्रेस इलाहाबाद, चौदहवाँ संस्करण.
- ११- देवरथ (कहानी संग्रह) जयशंकर प्रसाद - सम्पा० रत्नशंकर प्रसाद, हिन्दी प्रचारक संस्थान, पिशाचमोचन, वाराणसी, आदि संस्करण, १९७७.
- १२- प्रतिध्वनि (कहानी-संग्रह) - जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार लोडर प्रेस इलाहाबाद, आठवाँ संस्करण.

१३- प्रतिनिधि कहानियाँ - सम्पा० डा० बच्चन सिंह, अनुराग प्रकाशन, वाराणसी,
चतुर्थ संस्करण, १९७३

१४- प्रतिज्ञा (उपन्यास) - प्रेमचन्द, हंस प्रकाश, इलाहाबाद, नवीन संस्करण १९७१

१५- प्रेमाश्रम - (उपन्यास) - प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद.

१६- प्रेमप्रसून (कहानी-संग्रह) - प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद, सन् १९५६

१७- मानसरोवर भाग १ व ८ (कहानी-संग्रह) - प्रेमचन्द, हंस प्रकाशन इलाहाबाद,
सन् १९७०-७३.

१८- रंगभूमि (उपन्यास) - प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद, सन् १९७१.

१९- सेवा-सदन (उपन्यास) - प्रेमचन्द, सरस्वती सदन इलाहाबाद, सन् १९७३

संदर्भ ग्रन्थों की सूची

- १- सम्पादक (डा०) इन्द्रनाथ मदान - जयशंकर प्रसाद (चिन्तन व कला), हिन्दी भवन, जालन्धर, पहला संस्करण १९५६
- २- सम्पादक (डा०) इन्द्रनाथ मदान - प्रसाद प्रतिभा, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली-६, सन् १९७१
- ३- सम्पादक (डा०) इन्द्रनाथ मदान - प्रेमचन्द : चिन्तन और कला, मरस्वती प्रेम, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९६७
- ४- श्री उपेन्द्रनाथ अश्व - हिन्दी कहानी : एक अन्तरंग परिचय, नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, सन् १९६७
- ५- आचार्य उपेशशाम्भू - प्रसाद साहित्य में आदर्शवाद एवं नैतिक दर्शन, देवनागर प्रकाशन, जयपुर, सन् १९७४
- ६- एस० टी० नरसिंहचारी - प्रसाद की कहानियाँ : प्रवृत्तिमूलक विश्लेषण, अध्यक्षा नन्दन प्रकाशन, लखनऊ, प्रथम संस्करण १९७०
- ७- डा० केशव प्रकाश - प्रेमचन्द पूर्व हिन्दी उपन्यास, हिन्दी साहित्य मंसार, दिल्ली, सन् १९६२
- ८- किशोरोत्तम गुप्त - प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, साहित्य रत्नमाला कार्यालय, बनारस, प्रथम संस्करण.
- ९- केदारनाथ शुक्ल - प्रसाद की कहानियाँ, मरस्वती मन्दिर बनारस, प्रथम संस्करण सन् १९५०
- १०- सम्पादक कृष्णदेव प्रसाद गौड़ - प्रसाद का साहित्य, प्रसाद परिषद काशी, प्रथम संस्करण, १९५७
- ११- गुलाबराय - काव्य के रूप, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, तृतीय संस्करण, १९५०
- १२- गंगाप्रसाद पाण्डेय - हिन्दी कथा साहित्य का विकास, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, वि० २००८

- १३- डा० चक्रवर्ती - प्रसाद की दार्शनिक चेतना - ग्रन्थम् प्रकाशन रामबाग कानपुर,
सन् १९६५
- १४- जगन्नाथ प्रसाद शर्मा - कहानी का रचना-विधान हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय,
प्रथम संस्करण, सन् १९५६
- १५- जगन्नाथ प्रसाद शर्मा - हिन्दी गणेशी का विकास, नागरी प्रचारिणीमण्डल,
काशी, सप्तम् पुनर्मुद्रण संवत् २०१७
- १६- नन्ददुलारे वाजपेयी - जयशंकर प्रसाद, भारती भंडार, लीडर प्रेस प्रयाग, संशोधित
संस्करण, सं० २०१५ वि०.
- १७- नन्ददुलारे वाजपेयी - आधुनिक साहित्य, भारती भंडार, इलाहाबाद, तृतीय
संस्करण, वि० २०२२.
- १८- सं० डा० नगेन्द्र - हिन्दी साहित्य का इतिहास, नेशनल पब्लिशिंग हाउस,
दिल्ली, प्रथम संस्करण १९७३
- १९- डा० परमानन्द श्रीवास्तव - हिन्दी कहानी की रचना प्रक्रिया, ग्रन्थम् रामबाग
कानपुर, फरवरी १९६५
- २०- डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास, कल्पकार
प्रकाशन, लखनऊ-७, अगस्त १९७४
- २१- डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी उपन्यास का परिचयात्मक इतिहास, विवेक
प्रकाशन, लखनऊ, तृतीय संस्करण, १९६७
- २२- डा० प्रतापनारायण टंडन - हिन्दी साहित्य का प्रवृत्तिगत इतिहास, विवेक
प्रकाशन, लखनऊ, सन् १९६८
- २३- डा० प्रेमदत्त शर्मा - प्रसाद साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, जयपुर पुस्तक मदन,
प्रथम संस्करण, सन् १९६८.
- २४- डा० प्रभाकर तारेत्रिय - प्रसाद का साहित्य : प्रेमतात्त्विक दृष्टि, आत्माराम
एण्ड सन्स दिल्ली, सन् १९७५
- २५- डा० जेहन - आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य और चरित्रचित्रण, सन्मार्ग प्रका-
शन, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६५.

- २६- डा० ब्रह्मदत्त शर्मा - हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन, सरस्वती
पुरतक भवन, आगरा, प्रथम संस्करण, मई १९५८
- २७- डा० मकसूनलाल शर्मा - हिन्दी उपन्यास : सिद्धान्त और समीक्षा, प्रभात
प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण सन् १९६६
- २८- मार्कण्डेय सिंह - प्रसाद का कथा-साहित्य, आनन्द पुरतक भवन, वाराणसी,
प्रथम संस्करण, १९५६
- २९- सम्पादक महावीर प्रसाद अधिकारी - प्रसाद का जीवन-दर्शन : कला और कृतित्व
आत्माराम सण्ड सन्, सन् १९५५
- ३०- डा० सुदुन्द तिवेदी - हिन्दी उपन्यास : युग चेतना और पाठकोय संवेदना,
लोकभारती, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, १९७०
- ३१- डा० रणवीर राय - हिन्दी उपन्यास में चरित्र-चित्रण का विकास, भारती
साहित्य मन्दिर, दिल्ली, सन् १९६१
- ३२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल - हिन्दी साहित्य का इतिहास, नागरी प्रचारिणी मण्डल,
काशी, संशोधित एवं परिवर्द्धित संस्करण, सन् १९६७
- ३३- डा० रामविलास शर्मा - प्रेमचन्द और उनका युग , राजकमल प्रकाशन, ग्राहवेट
लिमिटेड दिल्ली, तृतीय संस्करण
- ३४- डा० रामेश्वरलाल खण्डेलवाल - जयशंकर प्रसाद : वस्तु और कला, नेशनल पब्लिश-
िंग हाउस, दिल्ली-६, प्रथम संस्करण, जुलाई १९६८
- ३५- डा० रामरत्न भटनागर - प्रसाद साहित्य और समीक्षा, साहित्य प्रकाशन,
माली बाड़ा, दिल्ली, सन् १९५८
- ३६- डा० लक्ष्मणसिंह बिष्ट - प्रेमचन्द पूर्व के कथाकार और उनका युग, रचना प्रकाशन
इलाहाबाद, सन् १९७२
- ३७- डा० लक्ष्मोनारायण गर्ग - हिन्दी कथा-साहित्य में इतिहास, अभिनव भारती
प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९७४
- ३८- डा० लक्ष्मोनारायण लाल - हिन्दी कहानियों को शिल्पविधि का विकास,
साहित्य भवन ग्राहवेट लिमिटेड, इलाहाबाद-३, तृतीय संस्करण १९६७

३६- प्रो० वासुदेव - हिन्दी कहानी और कहानीकार - प्रकाशक वाणो, बिहार,

सन् १९६१

४०- विनोदशंकर व्यास - प्रसाद और उनका साहित्य हिन्दी साहित्यकुटोरे, बनारस,

चतुर्थ संस्करण १९५६

४१- डा० जैलबाला - हिन्दी उपन्यास का प्रारम्भिक विकास, सत्य सदन, वाराणसी,

प्रथम संस्करण १९७३

४२- श्री अभूनाथ पाण्डेय - गङ्गाकार प्रसाद, सन् १९५२

४३- सम्पादक सुषमा प्रियदर्शिनी - हिन्दी उपन्यास , राधाकृष्ण प्रकाशन, सन्

१९७२

४४- सुशाला देवी विमला देवी - प्रसाद के उपन्यास और कहानियाँ, गारुवत मन्दिर,

जतनवर बनारस, सन् १९५३

४५- डा० सन्तबख्शसिंह - नई कहानी-- कथ्य और शिल्प , भारती प्रकाशन, इलाहाबाद

प्रथम संस्करण, सन् १९७३

४६- डा० सूर्यप्रसाद दोग्रत - प्रसाद का गद्य, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली-६,

सन् १९६८

४७- डा० हरदेव बाहरी - प्रसाद साहित्य कौश - भारती भंडार, लीडर प्रेस इला-

हाबाद, प्रथम संस्करण, सन् २०१४ वि०

४८- डा० त्रिभुवन सिंह - हिन्दी उपन्यास : शिल्प और प्रयोग, हिन्दी प्रचारक

संस्थान, वाराणसी, सन् १९७२

४९- डा० त्रिभुवन सिंह - हिन्दी साहित्य : एक परिचय, हिन्दी प्रचारक संस्थान

वाराणसी, सन् १९६८

English Books

1. Mabel Irena Rich - A study of the Types of Literature, Appleton, Century, Crafts, inc. New York, 1937
2. Rene Welleck and Austin Warren - Theory of Literature, Third Revised Edition, 1966
3. Editer - Philip Stevick - The Theory of the Novel, Second Printing, March 1968
4. Encyclopaedia Britannica - Vol. 16 & 20, William Benton, Publisher, Chicago, London, Toronto, Geneva, Sydney, Tokyo
5. Encyclopaedia Americana - Vol. 20, 24, Americana Corporation, international Headquarters 575, Lexington Avenue, New York
6. Webster's New Collegiate Dictionary

पत्र-पत्रिकाएँ

साहित्य सन्देश - सम्पादक गुलाबराय, जनवरी-फरवरी १९५३

जनवरी अगस्त १९६२, ६६-६७

साप्ताहिक हिन्दुस्तान - सम्पादक श्री मनहराश्याम जोशी

२० से २६ फरवरी सन् १९७७